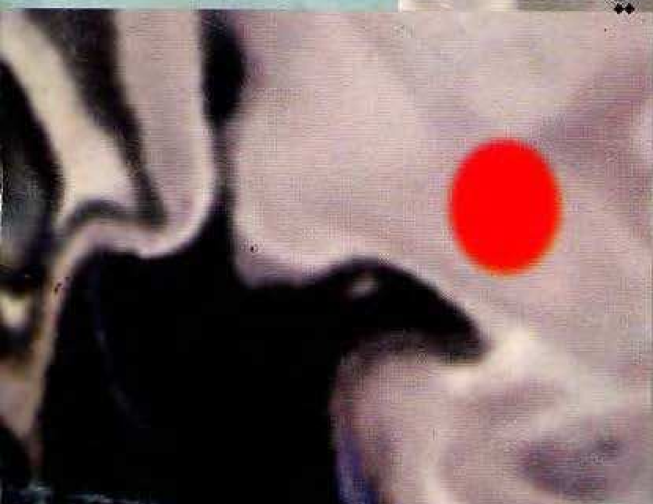
الدكتور عناد غزوان

اسفار
في النقد و الترجمة



الدكتور عناد غزوان
اسفار في النقد والترجمة

أسفار في النقد والترجمة

دار الشؤون الثقافية العامة

تعنون جميع المراسلات الى
المدير العام
العنوان:
العراق ـ بغداد ـ اعظمية
ص . ب . ٤٠٣٢ ـ فاكس ٤٤٤٨٧٦٠ ـ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤
البريد الالكتروني dar @uruklink.net

أسفار في النقد والترجمة

تأليف: أ.د.عناد غزوان

بغداد ــ الطبعة الأولى ــ ٢٠٠٥

تقديم الأستاذ الدكتور داود سلوم

يتألف كتاب المرحوم الأستاذ الدكتور عناد غزوان من ثلاثة محاور تضمنتها فصوله التسعة. أولها: محور الترجمة ولعل هذا المحور أهم المحاور الثلاثة لأنه يتعامل مع مشكلة ((النقل)) من لغة الى لغة. ولعل أول من عالج هذا الباب في كتبه الكاتب العراقي ((الجاحظ)) لأن المرحلة وهي مرحلة نقل تراثي عن الفكر اليوناني كانت تشبه هذه المرحلة التي بدأنا فيها بنقل التراث الغربي الى اللغة العربية.

وتكلم الجاحظ على محاور مختلفة عند الكلام على الترجمة وهي: اختصاص الناقد وقدرته في اللغة المترجم عنها ومعرفته بها وكذلك قدرته في اللغة التي ينقل عنها وكان الدكتور عناد رحمه الله قد دار حول الموضوع نفسه. وان قيمة هذا المحور تظهر جليّة عند مراجعتنا لشاعر غربي كبير مثل شكسبير في ترجمات المترجمين المختلفة والدكتور عناد أهل لان يكتب في هذا المحور لأنه من الكتاب الذين عاشوا الترجمة في النقد الادبي ونقل كتبا قيمة في نقد الرواية والقصة. وثاني هذه المحاور هو محور الدراسات في الأدب العربي الحديث والمعاصر الذي تناول فيه

أدب المقاومة ومقصورة الجواهري والعلاقة بين المستشرقين واللغة العربية ولعل من أهم الذين أهتموا بالأدب الحديث والقديم بروفسور آربري وغيره، وهذا المحور يقع تحت باب الدراسة والتقويم والتحليل ونقد النص الحديث ولعل ((أدب المقاومة)) أهم أركان هذا المحور وهو في الأغلب يتناول الشاعر العربي الحديث والمعاصر في الالتزام الأدبي وان جهدا كبيرا بذله الشاعر العربي في الدفاع عن حقوق أمته ووطنه. وان ((مقصورة الجواهري)) من القصائد التي تلونت فيها موضوعات الشاعر ومواقفه من قضايا عصره فأصبحت علامة دالة أولاها المرحوم الدكتور عناد أهمية خاصة في هذه الدراسة المهمة.

أما المحور الثالث فقد تناول ((قضايا تراثية)) وتناول فيه موضوعات مهمة جدا منها أهتمام الرواة العرب بالقصيدة وروايتها وحفظ نصوصها وهو موضوع يجب ان يتوجه إليه الدارسون لمعرفة الجهد الذي بذله هؤلاء الرواة في الحفاظ على الصيغة الدقيقة للنص المروي ومناقشة اختلافهم في رواية البيت واستبدال كلمة بكلمة وفي تسلسل النص وعدد أبيات القصيدة كما نرى هذا في جهد أبي الفرج الاصفهاني مصنف هذه الروايات أو في جهد شراح المعلقات العربية مثل الزوزني والتبريزي وابن الانباري وغيرهم. وبذلك يكون الدكتور عناد غزوان من أوائل من نبهوا الى هذا الباب من البحث الأدبي ومن القضايا التي تناولها هذا المحور ((موقف القرآن الكريم من الشعر العربي)) وهو يمثل موقف الاسلام والمشرع الاسلامي، وفي بحثه عن موقف القرآن عزل الدكتور عناد

غزوان مواقف بعض الخلفاء الاجتهادية الخاصة التي ضيقت على الشعراء حريتهم مثل عمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز وعبد الملك بن مروان وغيرهم امتدادا الى العصر العباسي.

وفي آخر هذه المقدمة أقول: إن المرحوم الأستاذ الدكتور عناد غزوان ترك في المكتبة العربية آثارا أخرى في التأليف والترجمة تشهد كلها على براعته ناقدا وباحثا يتميز بأسلوب راق وديباجة ناصعة وفكر نيّر واصالة في التحليل والتخريج تجعل كتبه كلها وهذا الأخير منها تراثا تعتز به المكتبة العربية وتجعل للدكتور عناد مكانا متميزا بين نقاد العراق والنقاد العرب. ومادام خلود الإنسان في جسده غير ممكن فقد جعله الدكتور عناد ممكنا في فكره وعطائه وبذلك يكون اسم الدكتور عناد غزوان قد أضيف الى قائمة الخالدين في تراثنا العربي في النقد والتأليف والترجمة، وكم كان يسرني لو كتبت هذه المقدمة له وهو حيّ ولكن قضاء الله في البرية جار. فلك الخلود ولك الرحمة ياأخي ياأبا معتز.

أ.د. داود سلوم كاظم

الفصل الاول

الترجمة والجمهور

١ــ١

لا شك في ان أدب أية أمة من الأمم كالأدب العربي يتمركز طبيعيا في ثلاثة أبعاد او آفاق معرفية هي : التجربة الأدبية نفسها ، ومؤلف (او مبدع) التجربة الادبية والحقبة الزمنية (تاريخ العمل الابداعي) . ومن هنا برزت في الدرس النقدي المعاصر ثلاثة مناهج تتحدث عن التجربة الادبية انطلاقا من المنهج النصي والمنهج الابداعي او التحليلي ـ الفني والمنهج التاريخي للنص سواء اكان تعاقبيا ام آنيا ، بيد ان الحاجة المعرفية ــ الحضارية المعاصرة ، تتطلب مدخلا او منهجا اعمق تحليلا للنص من غيره من المناهج دونما اهمال لها بالقدر الذي يسمح لها بالدخول في دائرة النص داخليا او دائرة النص خارجيا بحثا واستقراء وشرحا لافكار النص او دلالاته المختلفة التي تكون ذات اهمية وشأن كبيرين في ميدان الوعي النقدي الذي تؤلف الترجمة بمعناها الفني والعلمي جانبا مهما من هذه الآفاق ، وعنصرا مهما من عناصر الثقافة بمعناها الاوربي ومعناها الحضاري فالكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والرمزية والاسلوبية ومناهج البنيوية المختلفة كالسيميائية (او علم الاشارات والعلامات) والتفكيكية (او التشريحية او الدلائلية) ونظرية الاستقبال والتلقي والتأويل وغيرها ، كلها ظواهر ثقافية لا تعني ادبا بعينه بل

تتحدد تاريخياً لتشمل آداب الأمم جميعاً،يكون للترجمة فيها دور بارز واثر فاعل في التقارب بينها تحقيقا لعالمية الادب البشري (وليس الادب العالمي) ومن ثم تقليصا للفوارق الثقافية التي نلمس اليوم بعضا منها فيما يسمى بصراع الحضارات او صراع الثقافات ، والترجمة بوصفها نافذة علمية تطل على كل آداب العالم ، صارت ذات بعد ثقافي وحضاري ذي تماس مباشر بالجمهور ، جمهور المتلقين ولا سيما اولئك الذين لا يعرفون لغة النص المترجم معرفة تؤهلهم لتحديد مثل تلك الفروق والتعمق في فهم مستوياتها ودلالاتها . وللترجمة دور نشيط يجاوز الادب واجناسه المختلفة الى اثره في العلاقة القائمة بين الادب بوصفه نشاطا ابداعياوبين الانماط العقلية والمعرفية الاخرى فالانثروبولوجيا (علم الانسان) والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها بوصفها اركان الفكر الانساني . وفي ضوء ردم هذه الهوة بين هذه الميادين المعرفية وربطها بظاهرة ثقافية واحدة ، برزت اهمية الترجمة بوصفها معيارا نقدياً يحدد عمق هذه الثقافة او سذاجة تلك، فهناك ثقافة عميقة يحملها الكثيرون لانها غير معروفة وثقافة بسيطة ساذجة يعرفها الكثيرون من جهة. وبوصف الترجمة نشاطاً علميا وفنيا يجعل تلك الظاهرة الثقافية معروفة لدى جمهور المثقفين عموما على وجه هذا الكوكب الذي صار كوكبا صغيرا جداً في ضوء التقدم التقني التكنولوجي" السريع في مجال الحاسوب والانترنيت والمعلوماتية السريعة التطور من جهة اخرى . وهنا تجدر الاشارة الى اثر الترجمة في مفهوم العولمة المعاصرة Globalization ومايتضمنه هذا المصطلح الجديد من ابعاد سياسية واقتصادية وفلسفية وثقافية ونفسية .

١ ـ ٢

ان الثقافة التي لا تمتلك تراثا بالمعنى العلمي الدقيق للتــراث لا تقــوى على الدخول في صراع الثقافات المشابهة لها ، وللترجمة في هذا (الصراع الثقافي) اهمية لا تخفى على المثقف المعاصر فضلا عن اهميتها في الادب المقارن والنقد من حيث البحث عن الجذور التاريخيــة للثقافــة البشــرية وتبيان الصلات التاريخية التي تربط بينها عن طريق التأثير والتأثر وتداخل الاجناس الادبية ، ولا يتم ذلك الا عن طريق الترجمة المؤثرة في جمهورها

ولا يخفى ما لهذه الترجمة من جوانب سلبية وخطرة في بعض الاحيان تجدر الاشارة الى الوقوف عندها وقفة متأنية وذلك من خلال ما يمكــن ان نصطلح عليه بالنقد الترجمي او نقد الترجمة لتبيان المسؤولية الاجتماعية للمترجم وترجمته امام جمهور لا يعرف لغة النص المترجم وامام مترجم لا يفقه النص المترجم اذ يطلق العنان لنوازعه الشخصية التي لا تخلــو مــن الحقد الدفين ضد هذه الثقافة او تلك ولا تخلو مــن التحريــف والتزييــف والتشويه ومن هنا تبرز اهمية النقد الترجمي الحضارية والثقافية والعلمية في آن واحد ، اذ ان هذا النمط الثقافي ــ الحضاري سلط الضوء الكثيــف على كثير من النشاطات المعرفية باستثناء النصــوص العلميــة التطبيقيــة

المحضة التي لا تقبل مثل هذا التحريف والتزييف كالرياضيات والفيزياء والكيمياء وعلوم الحياة وغيرها مثلا . ولكننا بوصفنا جمهورا مثقفا نقف بحذر شديد امام النصوص الانسانية كالأدب والتاريخ والفلسفة والعلوم الاجتماعية والفكرية والدينية ، اذ انها انماط معرفية قد يتسرب اليها التحريف والتشويه المقصودان او العفويان اذ تولد الازمة وتتذبذب المسؤولية الاجتماعية للمترجم والترجمة ناهيك عن آثارها السلبية التي قد تؤول الى خطر جسيم يهدد ثقافتنا القومية والانسانية على حد سواء .

١ـ٣

فالفكر الادبي المترجم على وجه الخصوص يواجه مسؤولية كبرى امام جمهور مثقف او جمهور متحمس للثقافة الادبية فاعداد اسباب موهومة ومزعومة ومغلوطة يؤدي حتما الى نتائج موهومة ومزعومة ومغلوطة تجعل الثقافة الادبية العالمية على فوهة بركان تؤجج (الصراع الثقافي) ليصبح اخيرا (ازمة عالمية) فالترجمة اولاً والجمهور ثانياً يجب ان يكونا متلازمين في استقبال الاثر المترجم من حيث الامانة والدقة والانصاف العلمي الموضوعي .

لا شك في ان أية ثقافة في العالم هي كل وتكامل من تجارب شعوبها في عصور تاريخية متعاقبة ومترابطة وان هذا الكل الثقافي لا يخلو في بعض الاحيان من وهن يصيب جزءاً منه، بيد ان المنطق المنصف للمترجم من

خلال استجابة الجمهور عليه الا يغلب الجزء الواهي علـــى الكـــل المكـــين والأصيل وهذه هي المسؤولية الاجتماعية التي تقع على عاتق المترجم ولا يكتشفها الا النقد الترجمي المقارن وبهذا الخصوص يقول الناقد الانكليـــزي المعروف (ماثيو آرنولد) ما معناه بإن على كل ناقد محاولة معرفـــة ادب عظيم اصيل واحد في الاقل فضلاً عن ادبه القومي ليكون ناقداً ادبيا موفقـــا وانسجاما مع هذه النظرة الواقعية التي يراها هذا الناقد بانه قـــانون النقـــد Law of Criticism . يجب على المترجم ان يكون مثقفـــا واديبـــا بلغتـــه وآدابها وبلغة واداب امة اخرى ليقدم لجمهوره تجربة ناضـــجة تســـتحق التقدير والثناء والا فان كثيرا من الترجمات التي تطالعنا بهـــا دور النشـــر اليوم ليست بالمستوى العلمي المطلوب مقارنة بغيرها من الروائع القليلـــة التي يقدرها الجمهور .

قيل ان أي مثقف او الجمهور المثقـــف عليـــه ان يتواصـــل مـــع الادب الاجنبي الناضج بالنسبة له كأنه بداية او مستهل او عتبة لا بد من الوقوف عندها وقفة متأنية ولا يتم ذلك الا عن طريق الترجمة التي ســـتؤهل هـــذا المثقف او هذا الجمهور ليكون مثقفاً واقعيا حقيقيا وليقف على اصالة ادبه وفكره بالمقارنة من جهة اخرى .

والترجمة بالنسبة لهذا القول تتخطى هذه العقبة او العتبة لانهـــا تمهـــد السبيل دائما الى اللقاء بين الادبين المختلفين لغة وحسا بانها نتاج انساني يهم الجميع ولا يتم ذلك الا عن طريق علاقة حميمة بين المترجم المسؤول والمثقف المسؤول او الجميع المسؤول بوصفهما ينتميان الى ثقافة انسانية

واحدة وكلما استثمرت اللغة للتعبير عن حقائق الخيال سواء كان ذلك في الشعر ام في النثر ، فان العمل الادبي سيتجذر ويتأصل اكثر متانة وقوة في الاشياء غير المترجمة التي تحتاج إلى الترجمة الدقيقة والسليمة فعلا وهذا امر يهم الترجمة وجمهورها. فالالفاظ في أي نص ادبي وثقافي ذوات معان ودلالات لا يمكن تغييرها بسهولة وبساطة بل تحتاج الى تكامل عميق وادراك مقترن بها من خلال " لغتها " التي هي عليه التوصيل او الايصال وليست مجرد وسيلة للتفاهم البسيط العام . لان ترجمة الصور الشعرية والادبية هي من اصعب المهمات التي تواجه المترجم وعليه ان يجتهد كثيراً ليقدم تلك الصورة الى جمهوره ويتذوقها كما يتذوق جهد النص الاصلي صوره الشعرية والادبية بالحماس نفسه وبالاستجابة نفسها " وهذه مهمة صعبة وتعد سمة رائعة من سمات الترجمة الناجحة في ضوء معيار النقد الترجمي .

واذا قيل في العمل او الأثر المترجم بانه لا يعدو ان يكون استنساخا لصورة او لوحة زيتية ولكن باللون الاسود والأبيض ، فان المترجم هو المسؤول امام جمهوره ان يقدم هذه اللوحة الزيتية بألوانها الاصلية المختلفة اي باصالتها وروحها الواقعية الى جمهوره وهي مهمة المترجم الناجح ، ولا ننسى الحقيقة القائلة بانه مهما حاول المترجم ان يقدم قدرة الخيال وقوته في الصور الأدبية والشعرية سواء أكانت في القصيدة الغنائية ام في المسرحية ام في الرواية ، فعليه ان يبرز المقومات والعناصر

الجمالية لتلك الصور في ترجمته آخذاً بالحسبان استجابة جمهوره وهو الفيصل في تقدير القيمة الفنية والجمالية لأثره المترجم .

١ــ٥

ان ترجمة النص الادبي او القصصي الشعري او النثري يمكن ان تتم خطوة خطوة بالتعاقب معا من خلال ترجمة جيدة والا فان هذا النظام السردي او النمط القصصي سيفقد معناه في الترجمة غير الجيدة او الضعيفة. اما ترجمة الشعر سفتلك مسألة معقدة ولا يمكن ان تحقق الاستجابة عند الجمهور بالقدر نفسه عند قارئ النص الاصلي. والمترجم الناجح في هذا الميدان هو الذي يسعى الى ان يشعر جمهوره بانه يقرأ شعرا عربيا مثلا ولكن بافكار واساليب شاعر او شعراء آخرين ...

ان اهم قانون في الترجمة هو الوضوح ولا شيء يمكن ان يكون نهائياً ، فاذا فقدت الترجمة عنصراً من عناصرها (الوضوح والدقة والامانة)فقدت قيمتها بوصفها فناً ادبياً ومن ثم فقدت تحقيق الاستجابة عند الجمهور. فللترجمة حقوقها المشروعة للبقاء عنصرا مهما من عناصر اللقاء بين ثقافات العالم المعاصر ومنها ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة بكل ما تحمل من تراث ادبي وعلمي عميق الجذور وتاريخ غني بانسانيته وشموليته .

١ــ٦

ان الترجمة الأمينة الواضحة التي يرغب فيها الجمهور هي تلك الترجمة التي تجمع بين الترجمة العمودية التي تستند الى التفسير الذهني للغة النص المترجم التي تتغير بتغير الزمن ولا سيما دلالة الالفاظ واختلاف معانيها عبر ازمان او تواريخ مختلفة ، والترجمة الافقية التي تستند الى فهم الفرد للهجات المختلفة في لغة لهجات الطبقات الاجتماعية التي يتالف منها مجتمع اللغة تاريخيا (آنيا) او تعاقبيا .

ان قانون الترجمة يتطلب التعادلية والتكافؤ بين المترجم الدقيق في نصه المترجم وبين الجمهور الواعي في استجابة لذلك النص، وهي معادلة ذات علاقة حميمة بين الترجمة والجمهور لغة ووزنا ومضموناً لا سيما في ترجمة الآثار الفلسفية والدينية والفكرية والثقافية في أي مجتمع بشري او انساني. وهذه المعادلة بهذا المفهوم ترى ان الترجمة الفكرية والادبية هي عمل ابداعي خلاق ذو اصول لغوية دقيقة تفتح امام الادب القومي آفاقا معرفية جديدة وتزيد في ذخيرة التراث الفكري .

ان الترجمة في علاقاتها بالجمهور معنوناً بانواع الترجمة او المحاكاة القائمة على اقتباس النص الاصلي والتعرف به او الترجمة التفسيرية والترجمة التلخيصية، بل هي معينة بان تقدم لجمهورها ما يحقق له الاطلاع المعرفي الأمين على الثقافات الاجنبية والاطلاع الفني والجمالي

على الآداب الاجنبية ليتحصن حصانة ثقافية موثقة ضد الدعايات السياسية والفكرية والدينية المعاكسة التي قد تتسرب اليه عن طريق الترجمة علـــى الرغم من وجود بعض افراد الجمهور ممن يتقن لغة النص المترجم وهـــم في الاغلب الاعم قلة، فالجمهور لا يطلب من المترجم ان يقدم لـــه شـــيئا مشابها للنص الأصلي فحسب ، بل يطلب منه ان يكون هذا الشيء مقروءا ايضا ، وهذا يعني ان (الابداع) في النص المترجم يجب ان يقابل (الابداع) في النص الاصلي وتلك هي المسؤولية الاجتماعية والأدبية للمترجم أمـــام الجمهور .

الفصل الثاني

أدب المقاومة وحرية الأنسان

١ـ١

لاشك في أن شقاء الإنسان في هذا العالم المضطرب يعود الى إدراكه أن ذاته سجينة حبيسة وان طاقاته الحيوية تتبدد عبثاً إذا هو لم يســتطيع أن يبلورها في إطار فكرة واقعية نابعة من حقيقة وجوده عنصراً إنسانيا فعالاً. والأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية وإنسانية، هو الجانــب الوجــداني لهــذه الفكرة وذلك الواقع، أي بعبارة أخرى إن الادب شخصية مسؤولة وواعيــة ويجب ان تبقى تلك المسؤولية واضحة وذلك الوعي ظاهرا في كل ماتقدمه لنا العملية الأدبية من تجارب، مهما اختلفت أشــكالها وتباينــت أهــدافها وتفاوتت بيناتها، يجب ان تفوح منها "رائحة الانسان" عبقة تخلق من دمنا وخيالنا وفكرنا إحساساً وجدانيا متوهجاً منطلقاً من واقع تلك الحقيقة التــي نسميها "بالحياة الإنسانية" وقد صدق سقراط عندما قال: "إن الحيــاة التــي لاتخضع لاختبار لاتستحق أن يحياها الإنسان" والأديب الذي لايشعر بهــذه المسؤولية و"لايقوم بها إنما هو أديب كلمة لاأكثر ولاأقل". ونحن في واقعنا المعاصر هذا بأمس الحاجة إلى هذا الأديب المســؤول والفنــان الملتــزم، فثورتنا الأدبية الحديثة وليدة هذا الأدب المشروع، ومن هنا تبرز النظــرة الواقعية إلى أدب المقاومة العربية والعالمية على حد سواء فقد أكد مؤتمر الأدباء العرب السابع المنعقد في بغداد مابين ١٩-٢١ من شهر نيسان من

١٩٦٩ الدعوة إلى "أدب عربي يواكب التحول الاجتماعي الذي تمر به الأمة العربية ويعين قواها المعنوية وتكون له الفاعلية الأصيلة في توعية الجماهير" إن أدب المقاومة بهذا المفهوم نموذج واقعي وصادق من نماذج الأدب النضالي.ويجب ألا يغرب عن البال بأن مفهوم "المقاومة" في الأدب يجب أن يهدف إلى تأكيد قيم الحرية وان يكشف من خلال روائعه وتجاربه عن حقيقتنا القومية من زاويتها الإنسانية[١]

١ ــ ٢

إذا كان استشهاد الجندي أو المقاتل أو المقاوم دفاعاً عن حرية وطنه فيجب أن يكون استشهاد الأدب دفاعاً عن حرية الفكر أيضا. وكلتا الشهادتين حق مشروع ورمز من أبرز رموز أدب المقاومة في الوطن العربي أو في العالم.

إن الأديب المقاوم شاعرا كان أم كاتبا هو فنان حقيقي لايزيف رؤيته أو يغتصبها عنوة أو يركبها تركيبا.. لأنها رؤية نابعة من الواقع المحاصر.. الواقع المأساوي الذي هو مضمون أدب المقاومة في آداب الشعوب الإنسانية، ومنها الشعب العربي.

إن أدب المقاومة هو الوجه الحقيقي لحرية الإنسان والعالم، والحرية هنا هي تحقيق النصر على المحتل أو المعتدي أو الاستعمار بوجوهه المختلفة

---

(١) د. عناد غزوان، افاق في الادب والنقد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٩٠، ص١٥١-١٦٣.

والمقنعة في بعض الأحيان، هي الحرية بمعناها الواقعي الصرف وليس بمعناها الرومانسي كما يتصور بعض دعاة الوهم والجدل الخيالي الذي يعجز عن إلقاء الضوء الكاشف على حرارة اللحظة المقاومة بعيدا عن الحدس الشعري أو الانفعال الوطني والقومي العام. إنه الأدب الذي لايزيف الواقع ولايزور الفكر ولايخدع الضمير لأنه وليد الصراع والمحنة والشجاعة والانتماء الفكري والعقائدي أو الآيديولوجي.

إن نظرة سريعة على أعلام الأدب والشعر والفكر في العالم وفي وطننا العربي الكبير، تدفعنا إلى تقدير مواقع المقاومة في أدبهم المقاوم وفي ممارستهم الحقيقية لها، دفاعا عن الحرية ودفاعا عن أوطانهم من أمثال صموئيل بيكيت، وجان بول سارتر وأراكون والشعراء الجزائريين والفلسطينين والعراقيين والسوريين والمصريين واليمانيين وغيرهم من أدباء العالم وشعرائه الذين صمدوا وقاوموا أولئك الذين لايتكلمون إلا من فوهات مسدساتهم أو بنادقهم.. فقد ناضل هؤلاء الأدباء وحملوا سلاح الكلمة أو سلاح المقاومة الفعلي في دفاعهم عن وطنهم ضد الفاشية والنازية والقهر والطغيان. إن زمن المقاومة بمفهومه الفلسفي هو زمن كفاح وسلاح في آن واحد لذلك امتد فضاؤه النضالي ليشمل الوطن والقومية والإنسانية.

فالمقاومة وجه الإنسان الصريح في الدفاع عن حرية وطنه وتحريره من المحتلين بصرف النظر عن انتمائهم الجغرافي. فحرية المقاومة، إذا صح التعبير، هي صرخة عنيفة مسلحة ضد الحرب بأي شكل من الأشكال فكم

عرّت الحرب وبوحشية ومزقت قيم الإنسان ولم تترك سر لا هتكته. كما يقال، وأدب المقاومة قد مرّ بمحنتها، فصور وجهها القبيح.. فيونسكو جاء من رومانيا هاربا من وجه النازية والإرهاب وبيكيت الصرد المعتزل الجهوم عرف الهرب والاختباء والمراوغة والجستابو في أعقابه يريد رأسه. وبرخت هرب إلى أمريكا وعاد هارباً من إمريكا ليجد أوربا أشبه ببغي عجوز تمزقت ثيابها وتساقطت اسنانها واحترق شعورها... وجينيه داخل خارج من السجن. وكل شيء بات ماسخاً ممجوجاً لاطعم له ولاطاقة للنفس به. تلك حالة من القرف عرفتها انكلترا.. فأحدثت على بشرتها بثرة مسرح الغضب. أما فرنسا فكانت فيها ثورة، حقيقية[٢].

١ ـ ٣

المقاومة في الادب بشعره ونثره أو أذا شئنا بأجناسه كافة من قصة وقصيدة ورواية ومقالة تستند إلى الرفض والتمرد ضد كل مامن شأنه تشويه حرية الإنسان في هذا العالم ولاسيما ذلك التشويه الذي يمارسه المحتلون والاستعماريون تحقيقا لمصالحهم الرافضة أصلا حرية الإنسان والمؤمنة قصدا بتدمير الحس الوطني والشعور القومي والفكر الإنساني . أو بعبارة أخرى بخنق الحركة والتطور بقيود الظلم والقسوة والدمار فإذا كان ديكارت قد قال مقولته المشهورة/أنا أفكر، إذن فأنا كائن أو موجود" فإن الاديب المقاوم يؤمن بقولته (أنا أقاوم إذن فأنا موجود أو أنا حر" إذ

---

[٢] شفيق مقار، دراسات في الأدب الأوربي المعاصر، بغداد، ١٩٨١،ص٥٨.

لايمكن الفصل في الادب المقاوم بين مستقبل الفكر ومستقبل الإنسان لأن المقاومته فلسفيا هي دفاع عن حق مغتصب وفكر متمرد وآنات ساخنة ومتوهجة بحرارة الإيمان بقضية التحرر، تحرر شعب من قيود احتلال أجنبي بغيض. فالاديب المقاوم أو الفنان المقاوم الملتزم بقضية وطنه وأمته وفكره وحريته لايتنازل عن حقه في التفكير الحر والدفاع عن هذا الحق. ان جدلية الحرب والسلم من منظور مقاوم تعني أن الأدب المقاوم يدافع عن حرب التحرير ليضمن السلم ومن هنا كانت المقاومة عملا إيجابيا يصدر من جهة ما، بقصد تعطيل أو إحباط عمل آخر مضاد له صادر من جهة أخرى، ولتطبيق التعريف ينبغي أن توجد قضية فيها طرف مهاجم وطرف مقاوم وإعمال هجوم ومقاومة"[٣].

وهنا تجدر الاشارة الى ماقاله الكاتب المسرحي الفرنسي (آرمن سالاكرو Armand Salacrou وهو يتحدث عن الفكر في خدمة السلام متذكرا أيام النازية والمقاومة الفرنسية ضدها قائلا: "لن تمنعني ذكرى النازية من الاعتقاد بأنه توجد في خدمة السلام مؤلفات جيدة وأخرى سيئة. وعلينا بكل الوسائل تشجيع ميلاد هذه النتاجات التي تساعد الإنسان على قهر الحرب وبلوغ حريته"[٤].

---

[٣] د. عبد الرحمن الكيالي –الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين. الموسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط١. ١٩٧٥. ص٣٦٦

[٤] الفكر الفرنسي في خدمة السلام مقال مقتطف من الجزء الخامس من مسرح آرمن سالاكرو. ترجمة د. زهير مجيد مغامس. قسم اللغة الفرنسية. كلية اللغات. جامعة بغداد. (بحث غير منشور). ص٩

تلك هي نظرة الأديب المقاوم الفرنسي أو الاديب الفرنسي الملتزم الذي يرى ان قهر الحرب وقهر الاحتلال هما نصر لبلوغ الحرية والانتصار للسلام وتلتقي هذه الفكرة المقاومة بفكرة أدب المقاومة في الوطن العربي ولاسيما في الشعر الفلسطيني المقاوم بصرف النظر عن أجياله الشعرية المختلفة وأشكاله الفنية المتباينة بين الاتباعية أو الكلاسيكية وبين النزعة التجددية الحديثة، إنه قصيدة عربية مقاومة واحدة نشأة وغاية ما دامت تسجل بصمتها الفائقة والمؤثرة في مقاومة الاحتلال والتصدي له.. ان قصيدة المقاومة... تسجل حضورها الفاعل في التركيز على ثوابت المقاومة التي ترسخت خلال سنوات طويلة لتكون ذات ملامح بارزة وقوية قادرة على الوقوف والوصول بما تملك من الوان وخطوط وبصمات متميزة. وهذا ماجعل الشعر الفلسطيني المقاوم شعرا كبيرا في كل محاوره، متماسكا في كل صوره"[٥].

وقل مثل ذلك عن أدب الثورة الجزائرية وحتى الفرنسي اللغة في أرض الاحتلال تخلى في الساعات المصيرية عن نظريات البرج عاجية، والوجودية، والانطباعية، والرمزية وكل مصطلحاته وتياراته الفنية لينزل الى خنادق الالتزام، وليقاتل في سبيل الانسان"[٦]

---

[٥] ص٢١-٢٢، الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني، طلعت سقيرق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣، ص٢١-٢٢

[٦] ص١١-١٢، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، د. نور سلمان، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص١١-١٢

وقد امتزجت في القصيدة العربية الجزائرية المقاومة عناصر كثيرة قد تمثل مراحل تطوره ابتداء بمرحلة الجهاد والحث عليه في إطار ومحاربة الدخلاء فمرحلة الشكوى والتفجع والاحتجاج فمرحلة تأكيد الذات بالتحدي الصريح[٧]

حتى انتهت القصيدة الجزائرية صامدة وتتحدى الاحتلال وتدعو بإخلاص وأمانة الى مقاومته بالسلاح وتوكيد الذات الوطنية حرة مستقلة ضد المحتلين العتاة إنها قصيدة تعبر عن حرية الإنسان في أرضه وفي أحشاء وطنه ورحم أمته متراسا يصد به الغايات الاستعمارية البشعة ولايغيب عن البال إن هذه القصيدة الثائرة قد سجلت منذ الثلاثينات من القرن العشرين خط الرفض والتحدي الذي آل إلى مقاومة ثورية فجرت في الروح الجزائري والعربي طاقات إبداعية فضلا عن سجلها الوطني المقاوم علما أن معيار نجاح هذا اللون من الأدب "هو الصدق الفني والصدق الواقعي للتجربة، أي مقدار سلامة الأدوات ومتانتها، وواقعية التجربة ورحابتها وعمقها"[٨].

وبذلك فإن هذه القصيدة قد رفضت ماسمي بالوطنية الشفهية في مرحلة لم يعد فيها الكلام كافيا وحده يقول مالك حداد:

---

[٧] نفسه ص١٨١-١٨٢.

[٨] مفهوم ادب المعركة. غانب طعمه فرمان مجلة الاداب، ع١١، تشرين الثاني، ١٩٦٨، ص٣-٥ وينظر: شعر الانتفاضة في البعدين الفكري والفني، فائز العراقي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، ١٩٩٨، ص٧-٨

"كنا من الذين يتكلمون عن الوطن
من غير صيغ صدئة في صدئة الثرثارة
كنا من الذين يتكلمون عن الجزائر
ومن غير أن نسكب نحيبنا على الورق النشاف النهم"(٩)

وصار إيمانها الجديد في حب جزائرها هو تحريره بالاستشهاد أو السجن.. وبذلك ارتفعت صرخة مقاومتها عنيفة شاركتها حناجر عربية مخلصة مؤمنة بهذه الحقيقة. التي أوجدتها فكرة المقاومة واقعا وفلسفة تسعى لتحرير الوطن من براثن المحتلين الغزاة، فصارت الغربة والتمزيق والانتماء إلى الارض والوطن والتمسك بالدين والعروبة والتغني بالماضي وبالعربية وبمشاركة المرأة الجزائرية المناضلة والإشادة بدورها الفاعل في التحرير والنقمة على المظالم توكيد الشعر سلاحا نضاليا من أبرز سمات هذه القصيدة المقاومة فنا شعريا وتجربة نضالية واقعية(١٠).

ولعل في شعر الانتفاضة الفلسطينية الذي هو في الواقع امتداد واستمرار لشعر المقاومة الفلسطيني والعربي" مايمكن عده شكلا بارزا من اشكال الوعي الاجتماعي ذي الدور الفاعل في تعبئة الشعوب وتحريضها وتثويرها وقد سعى هذا الشكل الواعي إلى "صياغة الوجدان الشعبي العام وبلورة الوعي الثوري والحضاري لدى الجماهير"(١١)

(٩) الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص٣٩٢.
(١٠) ينظر: الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص٣٣٥-٤٠٨.
١١) شخصيات من ادب المقاومة، سامي خشبة، دار الاداب، بيروت، ١٩٧٠، ص٥-٦.

فضلا عما يوحي به من وظيفة، جمالية تعمق الإحساس بالفن الشعري الثوري حيث تتحقق الاستجابة له والتمتع بقراءته أو سماعه مصدرا من مصادر الفن الواقعي المبدع.

ويعلل بعض الباحثين المعاصرين مفهوم أدب المقاومة مقترنا بالبطولة المادية والمعنوية دون أدنى ريب، بأنه"كل أدب ننتجه يهدف إلى تأكيد قيم الحرية العقلية والاجتماعية والسياسية وإلى إعادة الكشف عن حقيقتنا القومية من زاويتها الأنسانية هو ادب للمقاومة. سنطالب "شخصياتنا" (المقاومة) بأن تكون منطقية فنيا، بقدر ماتكون مجسدة للحقيقة ولكن لابد أن تنبع منطقيتها من انسانيتها وأن يكون تجسيدها للحقيقة بهدف تجاوز الواقع واكتشاف آفاقه لابهدف تجميده في أسر لحظة ذاتية أو ساكنة ولابهدف الخضوع له"[١٢].

وبذلك فإن ادب المقاومة هو وجه ساطع من وجوه حرية الانسان، هذه الحرية التي نعشقها واقعا ونفتتن بها حسا فنيا ونضحي من أجلها توكيدا لذاتنا الوطنية والقومية وتجسيدا لانتمائنا الإنساني الذي يعانق شعوب الأرض جميعها بعفوية هي عفوية الحرية بكل ماتعني من دلالات اجتماعية وفكرية وسياسية في عالم يضج بالصراع والحركة ينبغي ان نعرف مكاننا فيه من خلال مانؤمن به من قيم وتراث وحضارة وفكر انعكست كلها في أدبنا المقاوم الذي يشكل الجانب الاكثر إشراقا في كفاح الشعب ولاسيما الشعب المغلوب على أمره[١٣].

---

[١٢] غسان كنفاني،أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، ١٩٤٨-١٩٦٦، منشورات دار الاداب، بيروت، د.ت.س ص٥.

[١٣] مختارات من الأدب الأفريقي، ترجمة وتقديم د. علي شلش، سلسلة كتب شهرية، دار الشوون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ص٩-١٠.

ومن امثلة هذا الأدب مايزخر به الشعب الأفريقي بين شعوب أفريقيا جنوب الصحراء في كفاحها المستمر ضد الاحتلال الأجنبي الذي حاول إجراء عملية أستئصال للعناصر القومية في الكيان الأفريقي طوال حقبة السيطرة الاستعمارية "ولكنها كانت تترك آثارا فادحة في الانسان الافريقي المثقف بصفة خاصة إذ سرعان ماأكتشف أن تذويبه أو دمجه في الكيان الفرنسي أو البرتغالي لم يقصد به إلا القضاء على قوميته ووطنيته وصار الوعي الأسود يبدأ كما يقول شاعر الجنوب/ لويس نكوسي/- بالصدمة التي يواجهها المرء إذ يكتشف أنه ليس أسود فحسب وإنما هو أيضا ليس أبيض"[١٤].

وكان مضمون أدب المقاومة الأفريقية (جنوب الصحراء) هو التعبير عن ثورته على السيطرة البيضاء ومحاولة الانعتاق الحر من هذا الأسر السياسي والنفسي والاجتماعي حيث اضطربت فيه القيم ووندت فيه الحرية الفردية في خضم صراع غير متوازن ومضطرب في بنية غير مستقرة حيث السيطرة الاستعمارية والثقافية الأوربية والثقافية الأفريقية، بآدابها الشعبية الموروثة. لدرجة صارت فيها "السيطرة الاستعمارية ورواسبها موثرا مهما من مؤثرات الخلق الأدبي. وإن المقاومة جزء من رسالة الشاعر كما هي جزء من رسالة الأديب بوجه عام[١٥].

---

[١٤] نفسه ص١٣.

[١٥] نفسه، ص٤٥، ٤٦.

ن عملية التذويب أو الدمج وتعدد الأجناس والتفرقة العنصرية. تعد من برز الحوافز أو البواعث وراء أدب المقاومة الأفريقية (جنوب الصحراء)وقد عانت هذه الشعوب معاناة شاقة وعسيرة وهي تسعى إلى تحقيق ذاتها الوطنية وتجسيد هويتها القومية وانتمائها الإنساني فاتهام الاستعمار للزنوج بأنهم لاثقافة لهم قد أدى منطقيا إلى تمجيد حماسي، لاللظاهرات الثقافية القومية بل للظاهرات الثقافية الخاصة بالقارة كلها كما أدى إلى إسباغ طابع عرقي على هذه الظاهرات الثقافية وهكذا تحركت الثقافة الوطنية في ظل السيطرة الاستعمارية، في دائرة بعث روائع الماضي وتمجيدها من ناحية. ومواكبة النضال الوطني وتذكيته قولا وعملا".[16]

ومن هنا ندرك دخول الثقافة إلى المعركة سلاحا للوعي بالمأساة والدعوة إلى تصفيتها". بل ليس من الغريب أيضا ان ترتبط الثقافة بالكفاح الوطني الذي ساد معظم اقطاره القارة فيما بين الحربين وفي أعقاب الحرب الثانية بصفة خاصة... فقد ارتبط مفهوم النضال عند معظم الزعماء –أن لم يكن جميعهم– من المثقفين الذي ارتبط مفهوم النضال لديهم بسلاح الثقافة والكلمة ارتباط اللحم بالدم في الجسم الحي"[17]

ومن هنا نفهم ادب المقاومة الأفريقية الذي شارك فيه المثقفون في النضال ضد السيطرة قولا وفعلا وإليك في سبيل المثال ماقاله (جاكينتو) شاعر/ أنكولا في أحدى قصائده:

---

[16] نفسه، ص ٤٧.

[17] نفسه، ص ٤٩.

ليس ثمة مطر في تلك الضيعة الكبيرة، وأنما هو عرق جبيني الذي يروي المحاصيل واحمرار الكرز. ليست سوى قطرة دمي وقد تحولت إلى عصارة"[١٨].

لقد أسهم هذا الأدب الثوري على لسان أدبائه وشعرائه وفنانيه إلى التخطيط لتحرير الوطن وتطويره وحراسة حريته والمساهمة الايجابية في بعث الثورة في النفوس انطلاقا من حقيقة مؤداها ان الابداع عملية تاتي تلقائية بعد الوعي والتسلح الوطني والثقافي. وهذا ماعبر عنه (سيكوتوريه) بحق في خطبة القاها في مؤتمر روما.

"انه لايكفي أن نكتب أغنية ثورية، بل انه من الضروري لكي نسهم في ثورة أفريقيا أن نبعث هذه الثورة، وأن نسهم مع الشعب في خلقها، وحينئذ سنرى كيف تاتي هذه الأغاني تلقائيا"[١٩]

لاشك في أن ادب المقاومة في تصويره لحرية الانسان ذو وجه إنساني حين يتعرض شعب مافي وطنه إلى احتلال أجنبي بصرف النظر عن الفروق العرقية والدينية والثقافية نظرا لأن غاية هذا الأدب وهي التحرر من الاحتلال تتجاوز مثل هذه الفروق حين تصير الكلمة سلاحا مقاوما وحين يصير المثقف شاعرا كان ام غير شاعر داعية لهذه الكلمة ونذكر في سبيل المثال لاالحصر الشاعر الفرنسي (اراكون) في (عيون الزا او الحب والحرب) وهو من شعراء العصر كما يقال وفي طليعة المفكرين الأحرار

---

[١٨] نفسه، ص ٨٤.

(عيون الزا او الحب والحرب، اراكون، ترجمة بدر شاكر السياب، مطبعة الفرات، بغداد، د.ت. المقدمة.

وقد اشتهر قبل الحرب الاخيرة كشاعر سريالي كبير، وواحد مـن دعـاة لمذهب الوجودي البارزين. وماكادت الجيوش النازية تجتاح باريس حتـى هبَ أراكون من عزلته وجرّد قلمه للدفاع عن الحرية التي كان يعبدها. ولم يكتب بالشعر وحده بل انضم إلى حركة المقاومة السرية في فرنسا وكـان ممن اشتركوا في معركة (دنكرك) الشهيرة".

تتألف قصيدة (ليلة في دنكرك) من اربعة مقاطع تنتمي إلى مضمون مقاوم واحد هو الدفاع عن وطن الشاعر فرنسا.. فهو حيث يقول فـي مقطعها الاول:

"فرنسا أمام أقدامنا
كأنها بساط عتيق
انكمش لطول ماداسته خطانا
التي لاينقطع سراها
خطانا نحن المشردين
المعرسين تحت جنح الظلام
بلا مأوى".

يرسم من خلال هذا التشبيه صورة شعرية مأساوية للخطاب امتزج فيهـا القلق والحلم والواقع والخوف رجال يقاتلون.. مشردون. معرسون تحـت جنح الليل بلا مأوى.. لماذا؟ كل هذا؟ أليس الوطن أغلى شيء فـي حيـاة إنسانه وأن الحرية أروع صورة من صوره. ويتحدث الشاعر بأسى وحزن عن جثث القتلى التي يعبث بها اليم وتتقاذفها الريح كأعشاب بحر واهية.

والسفن هنا وهناك غرقى
تعوم وقد أصبح عاليها أسفلها".

أشباح.. جثث.. حيوانات.. روائح نتنة.. لحوم الخيل الميتة.. وقلوب بائسة مجهدة.. قلوب الرجال المشردين بلا سكن ولامأوى.. يتحسر هذا الشاعر المقاوم حسرة ألم وحزن عميق بسؤال استنكاري

"واحسرتاه!
متى سيرددون
صيحات الحب مرة اخرى..؟

وتتكرر الحسرة ويصاحبها السؤال الغامض بلا جواب

سأصرخ عاليا.. عاليا
حتى ليهوي السائرون في نومهم
من أعالي السقوف المحترقة
إلى دروب المدينة المشتعلة.
سأصرخ بحبي..

ويبقى يصرخ ويصرخ معبرا من خلال صراخه عن ألمه.. عن شوقه إلى الحرية. وتحرير وطنه.. وينتهي به المطاف بعد هذه المعاناة والمأساة والحسرة إلى:

"إن الربيع وأريجه،
لايحلان بهذه الارض الجرداء
هنا يرقد آذار
وهو يحتضر..
على الرمل الذي

يجرفه اللج الأجاج.

اما أدب المقاوم العربي ولاسيما الشعر فأنه يؤلف أكبر ديوان شعر متميز بين دواوين أشعار الشعوب والأمم الأخرى.. فقد مرَ الوطن العربي الكبير بمآسي ومعاناة وحروب احتلال كثيرة جعلته رمزا كبيرا من رموز حركات التحرير في العالم ومن أبرز عشاق الحرية ودعاتها.. فمن فلسطين إلى الجزائر ودمشق وبغداد والقاهرة وجنوب لبنان وصنعاء وعدن والخرطوم وثورة المختار في ليبيا شواهد حية تنطق بجلال ادب المقاومة العربية تجربة واقعية وصورة فنية يعتز بها هذا الشعب المكافح والأمة العربية العريقة في تاريخها والعميقة في جذورها الحضارية والفكرية والإنسانية.

الفصل الثالث

قراءة في مقصورة الجواهري

قراءة ((في مقصورة الجواهري))..

١ ــ ١

النص الشعري او القصيدة ، تركيب فني مــن كلمــات والفــاظ منتقــاة ومختارة توحي بها لغة النص او لغة الشاعر الشعرية ، وهــي لغــة دون ادنى ريب ، ذات اصول نحوية وصرفية ودلالات معجمية وصــور بلاغيــة وجمالية لاسيما مع شاعر كبير وكبير جدا ومبدع اصيل هــو الجــواهري شاعر العصر وشاعر العربية في القرن العشرين وهو كما قال فيه المرحوم الرصافي :

اقول لرب الشعر مهدي الجواهري

الى كم تناغي بالقوافي السواحر

فترسلها غرا هواتف بالعلا

يميل اليها سمعه كل شاعــــــر

ولغة الجواهري في اغراض شعره الكثيرة تدل على خزين تراثــي غزيــر وعلى نظرة عصرية جريئة بعيدة عما يسمى في بعض الدراسات "النقديــة" المعاصرة (بالارتجال الفني) .

فالقصيدة الجواهرية لاتولد بسهولة او في لحظة الهام عابرة ، بــل هــي وليدة معاناة تمتزج بفكر الشاعر ودمه وشعوره اذ تخلق في نفس متلقيها

متعة فكرية ووجدانية وحماسية في آن واحد ، فهـي قصيدة مقـروءة ومسموعة من لدن الجماهير والمختصين .

انها قصيدة تكشف عن ذات مبدعها و عن ابداعها بعد لأي او جهد وهـذه سمة القصيدة الرائعة في معاني نقد الشعر .

ان شاعريتها تنطلق من ذاتها ، من تجربتها الشعورية الصـادقة لا لأنهـا مهارة فنية حسب . بل لأنها الطاقة الفنية التي هي رديف الابداع .

لذافالمقصورة الجواهرية الرائعة هي عمل فني نضيج يمتلك شاعرية عالية سواء في ادائها /لغتها الشعرية ام في دلالاتها /صورها الشـعرية ام فـي الربط المحكم بين الالفاظ الداخلية في علائق مع بعضها بعـض / التـرابط المنطقي والتماسك الفني .

وهذه المقصورة الرائعة تمتاز بتجسيد سلطة مبدعها . فـالجواهري فـي مقصورته هو (الانا) المتكلم و (الانت) المخاطب ، اي هو الوظيفة الابداعية للشخصية . فالمقصورة ومبدعها هما جوهر القراءة النقدية الجديدة وقـد قيل " : ان القراءة المنهجية هي التي تصغي الى ما يقوله النص في كليته دون اي اقحامات فيه واسقاطات عليه او انتزاعات منه . والاصـغاء هنـا اتقان لفك الرموز الجمالية و/ او الدلالية للنص واعادة تركيبها للقبض على الخفي و الكامن الذي لا يكفي عن الايماء اليه دون التصريح به " .

فالمقصورة بوصفها نصا ثابتا تسمح باكثر من قرائة نظـرا لانهـا نـص ناضج ابداعيا ولانها نشاط لغوي فني صرف دونما اعتبار لاي عامل مـن العوامل التي توجد خارجه . اما النص المغلق – او اذا شئنا القول القصيدة

القلقة – فانه لايسمح الا بقراءة واحدة ، نظرا لأن مناخه الفن... يكاد يكون محدودا لاتتعب القراءة في تشريحه وتحليله .

١ــ٢

"المقصورة" من مختارات قصائد الشاعر . وقد نظمها – كما ورد ذلك في مقدمتها – في اواسط علم ١٩٤٧ ونشر قطعا منها في امهات الصحف العراقية . وفي العدد ١٩١٠ في ١١ آب ١٩٤٨ من جريدة (الراي العام) نشر نصها المثبت في الديوان (ج٣) [جمعه وحققه واشرف على طبعه : د . ابراهيم السامرائي و د. مهدي المخزومي و د . علي جواد الطاهر . ورشيد بكتاش وطبعته وزارة الاعلام ، بغداد ، في علم ١٩٧٤] .

تتالف هذه " المقصورة" الرائعة من (٢٣٨) ثمانية وثلاثين ومئتي بيت وهي في الاصل مشتملة على ما يقارب اربع مئة بيت من الشعر – كما جاء ذلك في تقديم المقصورة لجامعي شعره ومحققيه والمشرفين على طبع ديوانه .

تقع المقصورة في سبعة عشر مقطعا (١٧) يمثل كل مقطع منها – مع اختلاف عدد ابياته جذوة شعرية وتجربة شعورية ودلالة وطنية وفكرية وسياسية واجتماعية ونفسية . وهي وان تعددت مقاطعها قصيدة واحدة في بعديها : السياسي الوطني والنفسي – الوجداني .

وتعد " مقصورة " فريدة من نوعها اذا ما قورنت بمقصورات الشعر العربي التي سبقتها كمقصورة ابن دريد (المتوفى سنة ٣٢١ هـ) وهي من

اجود شعره واحسنه وبها اشتهر وهي طويلة بلغت في اجود شروحها (٢٣١) واحدا وثلاثين ومئتي بيت وقد زيدت على الاصل ابيات ليست منها وبلغت لشرح الخطيب التبريزي (٢٥٣) ثلاثة وخمسين ومئتي بيت ومطلعها في اغلب شروحها :

اما ترى رأسي حاكى لونه

طرة صبح تحت أذيال الدجى

وقيل ان مطلعها هو :

يا ظبية اشبه شيء بالمها ترعى الخزامى بين اشجار النقى

ومقصورة المتنبي (م . ٣٥٤ هـ) :

الا كل ماشية الخيزلى فدا كل ماشية الهيدبى

وقد بلغت (٣٦) ستة وثلاثين بيتا . وللشريف الرضي (المتوفى ٤٠٦ هـ) مقصورتان مطلع الاولى وقد بلغت (٥٦) ستة وخمسين بيتاً :

رضينا الظبى من عتاق الظما

و ضرب الطلى من وصال الطلى

ومطلع الثانية وقد بلغت (٣٦) ستة وثلاثين بيتاً :

كربلا ، ما زلت كربا وبلا مالقيْ عندك آل المصطفى

١ــ٣

تبدأ مقصورة الجواهري :

برغم الاباء ورغم العلى ورغم انوف كرام الملا

ورغم القلوب التي تستفيض عطفا تحوطك حوط الحمى.

كحوار داخلي او ما يسمى (بالمولونوج) او (التجريد الفني) اذ تتحدث (انا) الجواهري بكل صراحة وواقعية عن مدى الصراع النفسي الذي تعاني منه هذه (الانا) الجريئة وهي ترى البائسين من ابناء الشعب يعانون مــن ماساة وجودهم امام حكام جائرين فتتفجر هذه (الانا) صرخة وشعلة وقــادة من الاحساس والحماس والتمرد فتسخر بلغة فنية عالية بالحاكميــة ومــن يسير بركابهم من الخانعين :

واذ انت ترعاك عين الزمان

ويهفو لجرسك سمع الدنـــــــى

وتلتف حولك شتى النفوس

تجيش بشتى ضروب الاســـــى

وتعرب عنها بما لاتبين

كانك من كل نفس حشـــــــا

ويتحول هذا التجريد الفني (انت) الى صورة شعرية تفوح منها رائحة الامل والرجاء من اجل البائسين بطباق بلاغي بارع قل نظيره في الشعر العربــي الاصيل

فانت مع الصبح شدو الرعاة

وحلم العذارى اذا الليل دجــا

... الحت بشعرك للبائسين

براجي الخطوب ، بريق المنـــى

انه معادل موضوعي لتمرد الشاعر على واقع سياسي واجتماعي جائر حتى يرى (اناه) شخصيته المتمردة بصلابتها وعنفوانها ويقظتها ، في بعض شخوص التاريخ العربي القديم من امثال علقمة الفحل والشنفري والمتنبي رموزا من رموز التمرد الاجتماعي هو تمرد الجواهري وشموخه واعتزازه بنبراته الحرة الملتزمة بحق الشعب العراقي في الحياة و الوجود والمؤمنة بنقاء ضميره وهو يتحدى الطغاة والعتاة .

فالجواهري بمقصورته هذ يعيش في اعماق الحدث السياسي والاجتماعي ، يتفاعل معه خارجيا و داخليا . انه " بطل " وليس شاعر " القول ، انه " بطل " الحدث او الاحداث بمثالية المطلقة ووعيه الشعري الاصيل . فقد كان الشعر السياسي في الادب العربي في عصوره القديمة : الاسلامي والاموي والعباسي ذا وعي سياسي ولاسيما في " هاشميات " الكميت الاسدي و " زبيريات " عبيد الله بن قيس الرقيات – الذي كان شاعر يكتب بالسكين كما قيل – و هي قصائد ارتفعت عن المدح الاعتيادي او الهجاء او الفخر او الرثاء السياسي وحتى الغزل السياسي او الكيدي .

ثم اخذ الشعر السياسي يتحول الى نمط جديد في القصيدة العربية الحديثة في العراق وهو الشعر الوطني الذي حارب الاستعمار بكل اتجاهاته واشكاله وكان هذا الشعر قلما يخلو من دلالات الاستقلال الوطني والحرية وبعض الفلسفات الحديثة التي اهتمت بصراع الطبقات الاجتماعية وبنية المجتمع الاقتصادية وقد عاصر الجواهري ظروف تصاعد المد الوطني في العراق ابتداء بثورة العشرين وحتى نهاية عمره في اخريات القرن الماضي

وبذلك كان تفكيره السياسي في شعره السياسي وفي هذه المقصورة الرائعة قد نضج متاثرا بما حوله من تطور فكري – وطني في العراق ظهر واضحا في ادائه الفني وهو يرسم صورة شعرية بارعة معبرا بهـا عـن مآسـي الشعب العراقي وهمومه ونظام حكمه الذي عانى منه كثيرا مكافحا ومناضلا عن حق هذا الشعب العريق تاريخيا وفكرا وحضارة ونضالا ، ساعيا الـى استقراره في حياة حرة بعيدة عن الاضطهاد والظلم والقمع . تؤلـف هـذه المقصورة مع غيرها من قصائد كثيرة في ديوانه الكبير مضـمون شـعره السياسي الذي توقع قيام نظام وطني ديمقراطي حر يحقق للشعب العراقـي المظلوم ما يطمح اليه من حياة حرة كريمة في ظل العدالة والكرامة بلغـة شعرية قد تمرس الجواهري باختيار مفرداتها والعناية بها فلها في ذهنـه وروحه مكان خاص وسحر خاص يقف منه موقف الانفعـال والاعجـاب ، فهو يعرف الكلمة وتعرفه وينطلق وينطق بها فتعرف به وتصير من مواده " وقد اشار الى هذه الحقيقة الشعرية الفنية في احد اقواله " : ... ان هـذه الكلمة تصبح كالدم المطابق منقولا الى الدم . وكلقاح الشجرة محمولا الـى شجرة اخرى . " وتستمر المقصورة متحدثة بسـخرية عـن حـد الظلـم والطغيان وتاصل جذوره في المجتمع العراقـي مقارنـة بشـفاء صـدور العراقيين (لو ان حرا كريما شفى) معززا ذلك بقوله المعبر حقا عن هـذا الموقف الوطني الشريف :

الم تر اني حرب الطغاة سلم لكل ضعيف الذما (الذماء بقية الروح)

... بماذا يخوفني الارذلون

و مم تخاف صلال الفـــــلا ؟

ايسلب عنها نعيم الهجير ،

ونفح الرمال ، وبذخ العـــرا ؟

بلى ان عندي خوف الشجاع

وطيش الحليم وموت الـــردى

اذا شئت انضجت نضج الشواء

جلودا تعصت فما تشتــــوى

وابقيت من ميسمي في الجباه

وشما كوشم بنات الهـــوى

وينفعل الجواهري وينفعل بحرارة وحماس عميقين في وجدانه الملتهب الذي صار كل العراقيين المعذبين وهو منهم فيهمس الى نفسه قائلا :

اقول لنفسي – اذا ضمها واترابها محفل يزدهـــــى

تسامي فانك خير النفوس

اذا قيس كل علم ما إنطـــــوى

واحسن ما فيك ان "الضمير"

يصيح من القلب اني هنـــــــا

... تسامي فان جناحيك لا

تقرن الا على مرتقـــــــــــى

كذلك كل ذوات الطماح

و الهم ، مخلوقة للــــــذرى

شهدت بانك مذخورة

لأبعد ما في المدى من مـــدى

وانك سوف تردي العصور

بما تتركين بها من صـــــدى

وتستمر هذه المقصورة الجواهرية الرائعة تعبر بواقع مغمـس بانفعـال صاف وروح وقادة تعشق الملايين وتعانق الانسانية عن ماسـاة الشـعب العراقي في اربعينيات القرن العشرين وكانه يعـيش احـداث اليـوم فعـلا وتجربة فيسخر باصنام البغي " والواقع الاجتماعي والسياسـي المعـبش ايامئذ وما فيه من نطاق ومحاباة ودجل وخـوف حتـى ان برلمـاني ذاك الزمان :

اذا رفع اليد للحاكمين بدت " نعم " وهي في زي " لا"

ما اروع قدرة الحدس والتوقع عندك ايها الجواهري الكبير . فانت ترى ان الكفاح واحتمال الخطوب وفر بالخلود وهتاف الجموع سمات عصـر لا يعرف الجمود . عصر بلا حدود زمانية او مكانية اذا ما تكررت فيه مثـل هذه الظواهر . فانت ترى ان " الزعامة لا تصـطفى بغيـر السـجون ولا تشترى .

وتصرح باعلى صوتك :

ولم ادر كيف يكون الزعيم

اذا لم يكن لاصقا بالثرى

اي ان الفقر والجوع والمعاناة والاحساس الاليم بها هو الذي يخلق روح الزعامة وليس الترف والكبرياء والغرور . ويتحدث الجواهري بعد ذلك عن

واقع الاديب العراقي او الادباء العراقيين عن جدهم بالفراغ بزوايا المقاهي التي صارت لهم "منتدى" في ضوء باسهم وحرمانهم وعذاباتهم التي يحاولون الهرب منها الى عالم الكلمة الحرة التي تعبر عن راحتهم النفسية وربما تحقق لهم بعض آمالهم وامنياتهم التي صارت ضربا من الوهم .

بيد ان الجواهري لا ينسى بحسه وحدسه المتحذرين في ذاته وفكره ووجدانه ان هذا الوهم سيؤول الى حقيقة ناصعة تسر الجميع وتفرح الملايين :

فلا تبخلوا ان تزوروا ابا
جريرته ان ذلاً ابى
ولا تبخلوا ان تمدوا يدا
لتحضن منه خيالا سرى
وطيفا اتاكم يهينكم
بان قد وقيتم زمانا مضى
ولا تنكروا ان " عشا" به
تلوح لكم قسمات الهنا
كطهر " الطفولة " اجواؤه
وافياؤه كرفيف الضحى
ضربنا لنجمع اعواده
لكم في حميم زمان جسا

ستدرون اي مطاوي البلاء

نزلنا اليها ، واي الهـــــوى

واي الخصوم ، مددنا له

باي الاكف باي القنـــــــا

ضربناه بالفكر حتى التوى

وبالقلب حتى هفا بالـــــروى

وينهي الجواهري مقصورته بغنائيته الشفافة واصفا العـراق ومسـلما عليه وعلى هضابه وشطيه وجرفه والمنحنى وعلى نخلـه ذي السـعفات الطوال على سيد الشجر المقتنى ولصيف دجلة بصورة شعرية لا مثيل لهـا اذ يتوازن التكافؤ والتعادل الفنيان بين الحقيقة والمجاز . فدجلة كصـاحب الثار يتدفق ماؤها الغزير الفوار كحمى صاحب الثار الذي يغلي غضبا :

ودجلة اذ فار آذيها

كما حم ذو حرد فاغتلــــى

ودجلة تمشي على هونها

وتمشي رخاء عليها الصبـــــا

... سلام على قمر فوقها

عليها هفا واليها رنــــــــا

تدغدغ اضواؤه صدرها

وتمسح طياتها والثنــــــى

وينتقل الى مشهد مثير وفريد من نوعه في رسم صورة للضفادع التـــي يسمع نقيقها وهو قريب منها وهي صورة قد لا غير لها مثيلا في الشـــعر العربي في كل عهوده صياغة وديباجة وحسا شعريا رائعا :

سلام على جاعلات النقيق ،

على الشاطئين ، بريد الهـــــــوى

لعنتن من صبية لاتشيخ

ومن شيخة دهرها تصطـــــــبى

وتغفو صورته بعد ان يحل الليل فلا يسمع الا حماما :

سجا الليل الا حماما اجدّ

هديلا وترجيع كلب عـــــوى

... وديكا يؤذن في جمعهم

بان قد مضى الليل الا اتـــــــى

وتنتهي المقصورة بما يشبه (الوداع) بلغة تجسد أسلوبه الذي " اقتضـــاه النظر الدائب والجهد المحض ومعاناة المظالم والاسفار " وهو اسلوب امتاز بشرف الكلمة وفخر المفردة ورصانة القافية وواقعية التعبير وغنائيته وهي امور مهدت السبيل الى تميزه بمهارة شعرية فائقة صيرته واحدا من اشهر فحول الشعر العربي لسعة ادراكه وحدة ذكائه :

سلام على بلد صنته

واياي من جفوة او قلـــــــــى

كلانا يكابد مر الفراق

على كبدينا ، ولذع النـــــوى

وكل يغد الى طية

لنا عند غايتها ملتقـــــــى

ذلكم هو الجواهري الشاعر الكبير الذي قيل و يقال فيه " انه شغل النـــاس في كثير من بلاد العرب واثر في المادة الشعرية في كثير ممن عاصـــره او جاء بعده ولكن اين هذا من ذاك ؟ " .

مصادر البحث

- ابن خالويه وجهوده في اللغة مع تحقيق كتاب شرح مقصورة ابن دريد / دراسة وتحقيق / د . محمود جاسم محمد الدرويش / دار الشؤون الثقافية / وزارة الثقافة والاعلام / بغداد / ١٩٩٠ .

٢- الجواهري / دراسة ووثائق / د. محمد حسين الاعرجي / دار المدى / دمشق

ط١ - ٢٠٠٢ .

٣- ديوان ابي الطيب المتنبي / بشرح ابي البكاء العكبري / المسمى بالتبيان في شرح الديوان / ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا ، ابراهيم الابياري ، عبد الحفيظ شلبي / ج ١ / ط٢ / القاهرة / ١٩٥٦ .

٤- ديوان الجواهري / ج ٣ / جمعه وحققه واشرف على طبعه ، د . ابراهيم السامرائي ، و د . مهدي المخزومي ، د . علي جواد الطاهر ، رشيد بكتاش / مطبعة الاديب البغدادية / وزارة الاعلام / بغداد / ١٩٧٤ .

٥- ديوان الشريف الرضي / المجلد الاول / دار صادر / دار بيروت / بيروت ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م .

٦- شرح مقصورة ابن دريد للخطيب التبريزي / ط١ / منشورات المكتب الاسلامي للطباعة والنشر / دمشق / تاريخ المقدمة (١ شعبان ١٣٨٠ هـ) .
٧- قلق النص وحرية الابداع / د . عناد غزوان / آفاق عربية ٧-٨ ، تموز - آب / ٢٠٠١ بغداد .
٨- كتاب القوافي / لابي الحسن سعيد بن مسعدة الاخفش المتوفى سنة ٢١٥ هـ / عني بتحقيقه د . عزة حسن / مطبعة وزارة الثقافة / دمشق / ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م .
٩- محمد مهدي الجواهري / دراسات نقدية / اعدها فريق من الكتاب العراقيين / اشرف على اصدارها هادي العلوي / بغداد / ١٩٦٩ .

الفصل الرابـع

اللغة العربية والاستشراق البريطاني

ـ ١ ـ

إن الاثر بوصفه مصطلحا أدبيا ، دخل في الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة الحديثة ولاسيما النقدية منها ، في ضوء التطور الحضاري المعاصر الذي اسهمت في نشأته ونموه وحركته حضارات إنسانية مختلفة ، كان للأثر والتأثير فيها دور فعال في عملية الابداع والخلق الفني في ظهور اتجاهات لغوية واشكال فنية واجناس ادبية وسمت الفكر الأدبي الانساني المعاصر بميسم الحركة والجدة والأصالة تعبيرا وصورة وواقعا حتى صار من البديهيات المعروفة القول :"... ان كل نهضة في تاريخ الإنسانية كانت تستضيء بما خلفته النهضات السابقة عليها، وتحاكيها في بادئ الامر ، حتى اذا اكتملت شخصيتها وتوفرت أصالتها، أضافت الجديد المتطور الى القديم الموروث وهذا ما يحدث في مراحل التطور الانساني"[1] ولعل الحضارات العربية ـ الاسلامية بلغتها وفكرها الشمولي الإنساني وادبها العربي المتمثل بشعرها العريق بجذورها التاريخية اصالة ونضجا ونثرها الفني ذي الشخصية المكتملة ببنائها الفني ـ في خطبها ورسائلها

---

(١) رحلة الادب العربي الى اوربا محمد مفيد الشقرباشي ، دار المعارف ، مصر، ١٩٦٨ ، ص ١٤

ومقاماتها وقصصها ــ فضلا عن القرآن الكــريم باعجـــازه وســموه وأدب الحديث الشريف بلغته وفصاحته ومجازاته وبيانه . تعد واحدة مــن اهــم الحضارات الانسانية التي مهدت السبيل الى احياء نهضات معرفية وفكرية ولغوية وادبية في انحاء مختلفة من العالم عن طريق لغتها وأدبها وفكرها ، ولذلك حين جعل العرب شعرهم ديوانهم ، كانوا قد نظروا الى الشعر نظرة حضارية ــ فكرية متقدمة جداً في زمنها فنياً وفلسفيا ــ نظرا لان الشــعر عندهم ــ وهو فن لغوي ــ يمثل الفكر العربي بكل سماته وخصائصه ، إنه الفكر والثقافة والحضارة بكل ما تحمل هذه الالفــاظ مــن دلالات وجدانيــة وغنائية وتعليمية وسلوك اجتماعي ونفسي وروح حضاري ومن هنا كــان للشعر العربي بوصفه فنا لغويا اثر في ثقافات ادبية مختلفة.

ــ ٢ ــ

أطلت الثقافة العربية بآدابها وفنونها وعلومها على أوربــا منــذ القــرن الثاني عشر عن طريق الاندلس في مدينة طليطلة وعــن طريــق صــقلية وجنوب ايطاليا حيث تنامت عملية الاخصاب كما يقال :" بين الفكر العربــي البالغ في كمال تطوره وبين العقل الاوربي ، وهو بسبيل يقظــة وتلمــس طريقه في البداية " [٢] وعن هذين الطريقين وصل المانيا شرقا الى بــاقي

---

[٢] دور العرب في تكوين الفكر الاوربي ، د. عبد الرحمن بدوي ، منشورات دار الادب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٥ ، ص٥ ، والمستشرقون ، نجيب العقيقــي ، ج٢ ، ط٣ ، دار المعــارف بمصر ، ١٩٦٥ ، ص ٤٢٩ .

انحاء فرنسا شمالا ومن هناك عبر المانش الى انكلترا . وهيأ في تلك الجزيرة اسباب النهضة التي اسفرت بعد مدة وجيزة من الزمن عن تألق نجم (تشوسر) وارسائه اساس الازدهار الادبي في بلاده " [٣].

ان الانكليز المهتمين بالثقافة العربية او الذين تثقفوا بها عن هذين السبيلين، ترجموا الكثير عن الثقافة العربية وصنفوا النفيس فيها ، وكانت كل مصنفاتهم وآثارهم المترجمة باللغة اللاتينية وقتئذ وهي آثار ثقافية وحضارية تحمل القرون الوسطى دينا مزدوجا للعرب والمستشرقين فالعرب نقلوا الكثير من التراث الانساني وحافظوا على الكثير وكملوه وابدعوا فيه وصنفوا فيه . والمستشرقون نقلوه وشرحوه فقضوا على جهالة القرون الوسطى واقاموا النهضة الاوربية الحديثة على اسس متينة من الرقي والتطور والتكامل بسرعة وأتاحوا الفرصة لخلفائهم فطلبوا العربية ــ لذاتها لا سعيا وراء التراث الانساني الاول الذي صهرت معظمه في بوتقتها ــ فعنوا بتدريسها وتحقيق مخطوطاتها وترجمتها والتصنيف فيها

شهدت القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر حركة ازدهار الاستشراق في انكلترا بعد انشاء كرسيين للغة العربية وآدابها في جامعة أكسفورد (التي تاسست عام ١١٦٧) اذ انشأ كبير الاساقفة (لود-Laud) كرسيا للعربية فيها عام ١٦٣٦ــ وجامعة كيمبردج (التي تاسست عام ١٢٥٧) حيث استحدث السيرتوماس آدمز كرسيا للعربية فيها عام ١٦٣٣

رحلة الادب العربي الى اوربا ، ص ٢١ .

ـ وانشيء كرسي ثالث في جامعة لندن (التـــي تاسســـت عـــام ١٨٢٨) وتحول الى قسم في مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية (S .O . A) عام ١٩١٦ . وفي جامعة درم (التي تاسست عام ١٨٣٨) حيث تم تاســيس مدرسة الدراسات الشرقية فيها School of Oriental Studies وقـــل مثـــل ذلك عن الجامعات الاسكتلندية والويلزية ، فضلاً عن تاســيس الجمعيـــات الآسيوية واصدار مجلاتها ومنها الجمعية الملكية الآسيوية التي تاسست في لندن عام ١٨٢٣ وقد جمعت بين اعضائها اعلام المستشرقين فـــي العـــالم وكونت منهم قسما خاصا بالعربية والزيارات التي قـــام بهـــا كثيـــر مـــن المستشرقين الى الوطن العربي والشرق عامة وقيـــام جامعـــة اكســـفورد بتأسيس مطبعة عربية نشرت كثيرا من المخطوطات العربيـــة والدراســـات الاستشراقية باللغة الانكليزية وما زالت ترفد الثقافـــة الانكليزيـــة الحديثـــة بابحاثها ودراساتها في ميادين الثقافة العربية والاسلامية المختلفة . وكان للمكتبات الرسمية و الجامعية والخاصة دورها الفعال في احيـــاء الحركـــة الاستشراقية وتنشيطها في اوربا وقد بلغ اعجـــاب بعـــض المستشـــرقين الانكليز باللغة العربية وكلفهم بها الى التغلغل في صـــميمها مـــن امثـــال (أدوارد هنري بالمرـ E .H . Palmer. (١٨٤٠-١٨٨٣) الذي استطاع ان يكتب بها وينظم في سهولة ويسر كأحد ابنائها، حتى انه كان يضيق احيانا بلغته الانكليزية فيكتب بها ـ أي العربية ـ الى من يعرفها مـــن اصـــحابه نثرا ونظما . فلما قتل رثاه الشعراء بخمس عشرة لغة بينهـــا العربيـــة ... ومن ابرز آثاره قواعد اللغة العربية علـــى الطريقـــة التـــي درج عليهـــا

النحويون العرب بالانكليزية والطبعة المنقحة ــ لنــدن ١٨٨١ . وترجمــة معاني القرآن الكريم (اكسفورد ١٨٨٠) ومن شعره :

ليت شعري هل كفى ما قد جرى

مذ جرى ما قد كفى من مقلتي

قد يرى أعظم حزن أعظمي

وفنى جسمي جأشا اصغري... [٤]

بعد ان ازدهرت حركة الاستشراق البريطاني ، تبــوأت العربيــة مكانــة سامية في هذه الحركة العلمية ــ الجامعية حيث مهدت السسبيل الى ظهور مستشرقين بريطانيين عدوا من اعلام المفكرين والمثقفين في عصرهم نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر (أدوارد لــين ــ Ed. Lane) ــ (١٨٠ – ١٨٧٦) صاحب المعجم المعروف (مد القاموس) وهو معجم عربي ــ انكليزي على النسق الأوربي في ثمانية أجزاء وسأحاول تحليله فيما بعــد مثالا رائعا للاهتمام باللغة العربية ومحاولة تقديمها الى القراء والمثقفــين الانكليز من مستشرقين وغير مستشرقين بطريقة علمية ومنهج سديدين . و (وليم رايــت ــ W. Wright ١٨٣٠ ــ ١٨٨٩) الــذي نشــر كتــاب الملاحن لابن دريد (ليدن سنة ١٨٥٩) وكتاب الكامل للمبرد لأول مرة في العالم في ثلاثة اجزاء مع حواش وفهارس وافية (كيمبردج سنة ١٨٦٤) وصنف بالانكليزية كتابا في النحو العربي ــ سأحلله ايضا ــ يعد في طليعة كتب النحو التي تقبل عليها البلاد المتكلمة باللغــة الانكليزيــة (١٨٥١ –

---

[٤] المستشرقون ، ج٢ ، ص ٤٣٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ . .

(١٨٦٣) . (والسير جارلز جنمر ليل) Sir Charles J. Lyall – (١٨٤٥ – ١٩٢٠) وهو من المستشرقين المعروفين في دراسة العربية واتقانهـا فقد اعتنى بشعرها الجاهلي عناية خاصة . فذاع صيته ورفع لواء الدراسات الشرقية ولا سيما العربية في وطنة لخمسين عاما . ومـن آثـاره شـرح المعلقات للتبريزي (١٨٨١ – ١٨٨٤) وترجم فن الشعر العربي القديم (الجاهلي) (لندن ١٨٨٥) . ونشر ديوان عبيد بن الأبرص الأسدي وعامر بن الطفيل متنا وترجمة (١٩١٣) وشعر عمرو بـن قمينـه (كيمـردج ١٩١٩) والمفضليات للمفضل الضبي بشـرح اللانبـاري متنـا وترجمـة وفهارس في ثلاثة اجزاء (بيروت ١٩٠٨) فضلا عن ابحاثه ودراسـاته حول الشعر العربي وأصالته قبل الأسلام . وقد ترجمت مقدمته الانكليزيـة للمفضليات ونشرتها في بغداد عام ١٩٧٤ . و (م.ولـيم بكتـول M. W. Pickthall ١٨٧٥ – ١٩٣٦) الذي قضى ثلاث سنوات في ترجمة معاني القرآن الكريم بعد ان اعلن اسـلامه فـي (٦٩٣ صـفحة) . (١٩٣٠ – ١٩٣١) وتعد ترجمته من خير الترجمات بنظر المختصين بهـذا الميـدان العلمي .

و(د. س مركليـوث D. S. Margoliouth (١٨٥٨ – ١٩٤٠) الـذي نشر رسائل المعري متنا وترجمة ونشر معجم الأدباء لياقوت وقد نسـخه وحققه وقدم له بالانكليزية وذيله بفهارس الاعلام والكتب فوقع في سـبعة أجزاء (ليدن ١٩٠٧ – ١٩٢٦) و (رينولد نيكلسون R. A. Nicholson ١٨٦٨ – ١٩٤٥) الذي ألف تاريخ العرب الأدبي . ونشر ترجمان الأشواق

لابن عربي ولباب الالباب واللزوميات للمعري (كيمبردج سنة ١٩٢١) و (السيرهاملتون كب Sir Hamilton Gibb ١٨٩٥ ــ ١٩٧٥) وهو شيخ المستشرقين الانكليز كما وصف بذلك وقد ألف ونشر وحقق الكثير من الدراسات العربية والاسلامية وهو يكتب العربية وآدابها ويروي نصوصها في محاضراته واحاديثه عن ظهر قلب. وله المدخل الى تاريخ الأدب العربي (لندن ١٩٢٦ ، واكسفورد ١٩٣١ ، واكسفورد ١٩٦٣) . و آ . ج. آربري A. J. Arberry (١٩٠٥ ــ ؟) المعروف بترجمته للمعلقات السبع (لندن ١٩٥٧) وترجمة معاني القرآن الكريم بعنوان القرآن مفسرا او مترجما The Koran Interpreted وتعد من روائع ترجمات معاني القرآن . ويرى (آربري) في مقدمته [٥] لهذه الترجمة ان البلاغة السامية والبيان العالي للعربية والقرآن الكريم جعلته يتبوأ مكانة رفيعة جدا بين اعظم الروائع الادبية في تاريخ الانسان ولعل من اروع خصائصه انه السيمفونية التي لا تقلد ولا تضاهى كما وصفه بذلك Pickthall يستعرض (آربري) ترجمات معاني القرآن الكريم بحسب تسلسلها التاريخي الحافل والعريق منوها بان أول ترجمة له كانت باللغة اللاتينية حوالي سنة ١١٤٥ واقدم نص مترجم له ظهر باللغة الانكليزية في سنة ١٦٥٧ ولعل اهم الترجمات ذات التقدير العالي والرفيع في الانكليزية هي ترجمة Sale سنة ١٧٥٤ و Rodwell سنة ١٨٦١ و Palmer سنة ١٨٨٠ و Pickthall

---

[٥] القرآن المفسر / المترجم / أربري/ باللغة الانكليزية / The Konam Interpreeel . مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٨٨ ، ص P.X. XII. XIII

سنة ١٩٣٠ و Richard Bell سنة ١٩٣٦ ـ سنة ١٩٣٩ ومن ثم ترجمه سنة ١٩٥٥ واعيد طبع هذه الترجمة ست مرات واخرها سنة ١٩٨٨. وتعد هذه الترجمة التي حاول المستشرق آربري ان يرتفع ببلاغتها وفصاحتها الى عربية القرآن الكريم ذات الاعجاز والبيان اللذين لا نظير لهما في عربيتنا ، ناهيك عن اللغات الاجنبية الاخرى من الترجمات الأمينة فقد سماها بالقرآن المترجم أو المفسر مؤمناً بان القرآن الكريم لا يترجم ومن اجل اظهار هذه الترجمة سليمة فقد اعتمد المترجم على آراء المفسرين الاعلام لفهم النص القرآني الكريم بوصفه مثلا أعلى من الروائع الادبية معتقدا ان هذه الترجمة التفسيرية هي صدى فقير لاصل عظيم ورائع . قد تعلم وتربح والى حد ما قد تلهم اولئك الذين سيقرؤونها[٦].

ومن المستشرقين المعاصرين (جون آ. هيوود J. A. Haywood الذي كتب في النحو العربي والمعجم العربي وسأحلل هذين العملين العلميين لبيان موقف الاستشراق البريطاني من اللغة العربية .

ـ ٣ ـ

يكاد يجمع المستشرقون البريطانيون الذين اهتموا بدراسة اللغة العربية وآدابها وتحدثوا عن اصلها وتاريخها وتطويرها على انها احدث اللغات

---

[٦] الادب العربي (باللغة الانكليزية) . هاملتون كب . ط٢ . منقحة . اكسفورد . مطبعة كلاريندن . ١٩٦٣ . ص ٣٦ ، ١١. ١٠ . ورينولد نيكون ، تاريخ الادب العربي (. باللغة الانكليزية) د. صفاء خلوصي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٩ م ـ ١٣٨٨ هـ.

السامية في معنى معين ، فالمعترف به بصورة عامة انها اقرب من غيرها الى اللغة الاصلية (أي اللغة السامية الأم) التي اشتقت منها جميعا على نحو ما نجد العرب انفسهم بسبب موقعهم الجغرافي والاتساق الرتيب لحياة الصحراء فقد بقوا محتفظين في بعض النواحي بالمظهر السامي بشكل اكثر نقاء وأظهروه بصورة أوضح من أي شعب من شعوب هذه الأسرة ويمكن القول : ان قصائد العصر الجاهلي او (عصر ما قبل الاسلام) وهي القصائد الفخمة الرائعة على نحو ما يقال عن الالياذة والأوديسة انها اعمال ذات مستوى فني رفيع ما كان بالامكان انتاجها حتى يكون قد مضى على ممارسة الفن الشعري وقت طويل ... ان هذا الادب هوس نتاج حضارة وبعد الفتوح الاسلامية اصبحت اللغة العربية اللغة المقدسة للعالم الاسلامي باسره وشن اللغويون العرب المسلمون حربا لا هوادة فيها على العربية غير الفصيحة وكان عن طريق جهودهم بالدرجة الأولى ان انتصرت اللغة الفصحى (او الكلاسيكية على حد تعبيرهم) على الاخطار التي تعرضت لها.

فالعربية تتمتع بنظام سليم ومتقن هو نظام التقاليب في الفاظها ولاسيما ذات الجذر الثلاثي وهو الغالب. هذا النظام المحكم الذي لا يقبل الاستثناءات بمعنى انه بعيد عن الشواذ هو نظام منطقي على وفق معايير المنطق اللغوي والنحوي في اللغات الاخرى ، ان مثل هذا النظام الذي يجعل الكلمة الواحدة ذات الجذر الثلاثي مثلا تتحول منطقيا الى مجموعة من الالفاظ أي الى ثروة لفظية مع الاحتفاظ بدلالاتها المعنوية المختلفة هو نظام نابع من

واقع هذه اللغة .. ان لغة الشعراء العرب الأوائل مع استثناءات ضئيلة لغة موحدة كليا في مفرداتها وقل مثل ذلك في اصواتها وفي نقائهـا النحـوي والاعرابي فقد استعمل الشعراء لغة فصيحة قياسية (او معياريـة) تعتمـد على اللهجات المعروفة آنئذ ولكنها تمتاز عليها بنقاء الفاظها واشتقاقها أو تصريفها او تصاريفها وشيوع نحوها وأعرابها .. ان اللغة العربية العالية او الفصحى وقتئذ بقيت الوسيط الوحيد لكل النتاجات الادبيـة فـي عصـر النبوة وعصر الخلفاء الراشدين فالعصر الاموي مـع ميـل الـى وضـوح مفرداتها والفاظها حتى غدت اللغة المشتركة او السائدة Koine في العصر الذهبي والعصور التي تلته .. ان دراسة العربية لمن يرغب في تعلمها من الغربيين مغامرة الا اذا استطاع الاحاطة بعمق بآلياتهـا الداخليـة inner mechanisms التي تنظم وتحدد العلائق فيما بينها في صـرفها ونحوهـا واعرابها ولاسيما خطها (او رسمها) الجميل الذي يمتاز بانواعه وامثلتـه الفنية الرائعة وكمعلم ادبي ، يقف القرآن الكريم بنفسه رائعة وفريدة مـن نوعها في الأدب العربي لا نظير له من قبل ومن بعد ، رائعة لا تضاهى في الادب العربي وقد وحد العرب بقبائلهم المختلفة ووحد المسلمين ، ليس عن طريق مضامينه حسب بل عن طريـق اسـلوبه[٧] بهـذا المفهـوم نظـرا

---

[٧] مراجع الكتب التي حللت او وضعت في هذا البحث :

١. معجم ليه / مد القاموس / ادوارد ليه ، باللغة الانكليزية ، والعربية ، مطبعة لبنان ، سنة ١٩٦٨ .
٢. نحو اللغة العربية ، رايت (باللغة الانكليزية) ، الطبعـة الثالثـة ، مطبعـة جامعـة كيمردج ، سنة ١٩٦٧ .

الاستشراق البريطاني العلمي والموضوعي الى اللغة العربية بوصفها لغة حضارية متطورة ، ولكي نقف على هذا الجانب العلمي ـ الموضوعي سأحلل اربعة اعمال استشراقية مهمة درست اللغة العربية بصرف النظر عن عصرها الادبي دراسة نحوية واخرى معجمية تبين مدى الاهتمام بهذه اللغة .

١. مد القاموس : An Arabic – English Lexicon ، تأليف ادورد ولـيم لين Edward W. Lane .

أ). وهو معجم عربي ـ انكليزي معتمد في مادته العلمية على أفضل المصادر العربية واوثقها واشملها متضمناً مجموعة كبيرة من الألفاظ العربية ودلالاتها ومعانيها ولا سيما تلك التي لم يتعرض لها (القاموس) مع شروح وأمثلة وشواهد نحوية ولغوية وتعليقات نقدية من الشعر والنثر

يقع المعجم في كتابين : يشمل الأول : الألفاظ العربية الفصيحة او الكلاسيكية القياسية ومعانيها ودلالاتها ومشتقاتها واساليب استعمالها المعروفة بين المثقفين العرب ويقع هذا القسم في ثمانية مجلدات ، ويشمل الثاني : الالفاظ والاوابد اللغوية النادرة في الاستعمال وغير الشائعة بين العرب وقد حالت وفاة المؤلف عام ١٨٧٦ دون اكماله فلم يصدر قط .

---

٣. النحو العربي الجديد للغة الكتابة / هيوود / باللغة الانكليزية ، لندن ، سنة ١٩٦٢ .

٤. المعجم العربي (باللغة الانكليزية) ، جون .أ. هيوود ، لندن ، بريل ، ط١ ، سنة ١٩٦٠ .

ب). اول طبعة له صدرت عـن دار (ولـيم ونوكيـت) Williams and Norgate في أدنبرة عام ١٨٦٣ .

كتب (لين) مقدمة هذا المعجم في ديسمبر / كـانون الاول مـن عـام ١٨٦٢. ثم صدرت احدث طبعة له عن مكتبة لبنان في بيروت سنة ١٩٦٨ وهي المعتمدة في بحثنا قال فيه الدكتور ح. ب. بادجر Dr. G.P Badger " ان هذا العمل الرائع في شموله وغناه في بحثه العميق ودقته وفي بساطة ترتيبه ليفوق الى حد بعيد أي معجم كان . في أية لغة في العالم

ج). يبدأ الكتاب الأول / المعجم بمقدمة المؤلف او استهلال المعجم بلغت (٣٢) صفحة من الحجم الكبير مؤرخة بكانون الاول سنة ١٨٦٢ : يتحدث فيها عن اللغة العربية الفصحى او العربية الادبية لعصر ما قبـل الاسـلام مناقشا ان بعض اللهجات العربية الفصيحة قبل الاسلام قد توحدت بتـاثير عوامل مختلفة منها العامل الديني والاجتماعي والحربي والتجاري معتقـدا ان ما يسمى باللغة العربية الفصحى او الكلاسيكية لشبه الجزيرة العربية . وغالبا ما يصطلح عليها " بلغة معد " او " لغة مضر وهي مجموعـة مـن لهجات عربية شقيقة قلما يوجد اختلاف فيما بينها وهي اللغة التـي كـان يتكلم بها العرب في شبه الجزيرة العربية لحقب طويلة قبل ظهور الاسلام . وقد بلغت " لغة معد " درجة عالية من النقاء والكمال والاتساق فـي زمـن النبي (ص) ويتحدث عن علاقة هذه اللغة بغيرها من اللغات السامية ثم عن تطورها بعد الاسلام ومكانة القرآن الكريم منها مستعرضا أهمية هذه اللغة عند اللغويين والنحاة والنقاد وعلماء الشعر ولاسيما في مجال الاستشـهاد بها وكيف ان الشواهد اللغوية والنحوية قـد اقتصـرت علـى النصـوص

الجاهلية (قبل الاسلام) والنصوص المخضرمة والاسلامية الى نهاية العصر الاموي سنة ١٣٢هـ وبداية التمثيل في الحلقات اللغوية والنحوية والنقدية والبلاغية ولاينسى الحديث عن الشاعر الجاهلي والمخضرم والاسلامي والمُولد بوصفها مصطلحات لغوية وتاريخية في آن واحد .

ويتحدث في مقدمته عن الشعر العربي قبل الاسلام مستشهدا ببعض المشهورين من الشعراء مثل امرئ القيس ورأي النبي (ص) والخلفاء ورجالات الاسلام في بعض شعراء ذلك العصر وبيان موقف القرآن الكريم من الشعر العربي متحدثا عن ان الشعر بالدرجة الاولى هو لمشهور له بالاصالة وهو المعتمد في الدرس اللغوي او النحوي ويرى ان الشعر العربي هو المصدر الرئيس في اعمال اللغويين العرب وفي معجماتهم .

اما عن مصادر معجمه فقد أستند الى أهم المعجمات العربية مثل (كتاب العين) للخليل بن احمد الفراهيدي ، (وتهذيب اللغة) للازهري ، (والصحاح) والجمهرة ولسان العرب وتاج العروس ومجمل ابن فارس والمخصص والمحكم لابن سيدة والمحيط للصاحب بن عباد والعباب للصنعاني والاساس للزمخشري والقاموس . أي ان هذا المعجم لم يترك هذه الاصول بل استخدمها مادته على اختلاف مناهج تاليفها المعجمي ، فضلا عن اعتماده على كتب النحو المعروفة .

يعرف (لين – Lane) صعوبة عمله والعناء الذي سيواجهه ولكنه على الرغم من كل الصعوبات اقبل بروح علمية مؤمنة يواجهها على

المضي بهذا العمل العلمي الشاق ولكنه أصيل ورائع مستشهداً بقول الشاعر العربي ، وقد ذكره كما هو :

لأستسهلن الصعب او ادرك المنى

فما انقادت الآمال إلا لصابر

وبعد هذه المقدمة يضع ما يشبه الجداول والقوائم التي تعد مداخل أو مفاتيح معجمه وهي على التوالي :

١. دليل او قائمة تصريف الافعال العربية بأبوابها المجردة والمزيدة ابتداء (بفعل) وانتهاء بـ (أنفعلّ) ـ أي الميزان الصرفي للافعال.

٢. دليل او قائمة بالمصطلحات المعجمية والنحوية المستعملة في هذا المعجم ، وقد بلغت (١١٢) مصطلحاً مثل :

قياسي:	Analogous a Regular
وجامد :	A plastic
وجمع مكسر او تكسير :	Broken Pl.
وفعل ناقص :	Defective verb
والنعت :	Epithet
والجمع الصحيح او السالم:	Perfect Pl.
والقلب :	Transposition
والاسم المنسوب :	Relative Noun الى غير ذلك .

٣. قائمة متسلسلة تسلسلا زمنيا ــ تاريخيا للمعروفين والمشـــهورين من المعجميين والنحاة العرب المستشهد بهم في هــذا المعجــم او العمل على وفق تواريخ وفياتهم ابتداء (بابن عبــاس) المتــوفى سنة ٦٨٠هــ وانتهاء بالسيد مرتضــى الزبيــدي (مؤلــف تــاج العروس) المتوفى سنة ١٢٠٥هــ.

٤. والاختيارات الشعرية ومؤلفيها) على شكل مختصرات باســتعمال حرف واحد او حرفين او ثلاثة حروف انكليزية مثل :

(A) يعني أساس البلاغة للزمخشري .

و (Isd.) يعني ابن سيدة ... وهكذا ... ويقول انه سمى معجمه (بمد القاموس) تقليدا لعنوان (القاموس المحــيط) للفيروزابــادي ، اذ ان كلمة (قاموس تعني مد البحرــ The Flous of the Sea)

المنهج متن المعجم :

اما متن المعجم فيبدأ بذكر (حرف الألف) وكل مــا يتعلــق بــه تعريفــا وتحديداً كالألف اللينة والمتحركة وهمزة الوصل والقطع وألــف الاطــلاق وألف العوض مترجما كل شاهد يرد في كل مدخل (أي كل حرف) ســواء أكان آية قرآنية كريمة ام حديثا نبويا شريفا ام بيتاً شعرياً ام مثلا ام حكمة ... الخ ويبدأ التركيب بين الالف والحروف التي تليه على وفــق تسلســل حروف الهجاء – الالفباء – المعروفة كــ (أب) و (أبجد) و (أبــد) و (أبر) و (ابط) وهكذا .. وعندما ينتهي من (الالف مع الباء) ينتقل الى

(الألف مع التاء) حسب ورودها . وهكذا فان منهجهه مـــع كـــل الحـــروف كحرف الباء والتاء والثاء ... الخ ، والى آخر الحروف الهجائية العربية .

٢). نحو اللغة العربية A grammar of the Arabic Lang. تاليف وليم رايت ـ W. Wright .

١. أول طبعة ظهرت لهذا الكتاب في سنة ١٨٥٩ ـ المجلـد الاول ـ وفي سنة ١٨٦٢ ـ المجلد الثاني ـ مطبعة الجامعة / كيمــردج ، وأعيد طبعــه ثانيــة فــي ١٨٧٤ ، ١٨٩٦ ، ١٨٩٨ ، ١٩٣٣ ، ١٩٥١ ، ١٩٥٥ ، ١٩٦٢ ، ١٩٦٤ ، وأعيد طبعه ثالثــة ســنة ١٩٦٧ وهي الطبعة المعتمدة في هذا البحث .

٢. يقع الكتاب في مجلدين في اربعة اقسام او ابواب ضم كل مجلد منها بابين او قسمين على الوجه الآتي :

المجلد الاول : ضم الباب الاول او القسم الاول الذي يشتمل على ضبط اللفظ العربي وكتابة الحروف الصوامت الحركــات والإدغــام ، بعــض علامات كتابة الحروف والسكون والتشديد او الشدة والجزم والهمــزة والنبرة والوصلة والمدة والمقطع والنبر أو علاقة النطق والعدد .

الباب الثاني او القسم الثاني :

اشتمل على اقسام الكلام كالفعل بصيغته الثلاثيــة والرباعيــة وأبنيتــه وأزمنته وحالاته وعدده والأفعال المعلومة والمجهولة والافعــال المعتلــة والصحيحة ..

ثم الاسم : حالات اعرابه واسماء الافعال واسماء الآلة واسماء الاشارة والعدد والمفرد والمثنى والجمع والمعرب والمبني والممنوع من الصـــرف والعدد ثم الضمائر بانواعها واسماء الموصول ..

المجلد الثاني : ضم الباب او القسم الثالث وهو الخاص بالنحو والاعراب ــ Syntax ويشمل على اجزاء الجملة او اقسامها : الفعل والاسم وما يمتـــد اليها بصلة نحوية وإعرابية ثم اجزاء الجملة وانواعها .

الباب الرابع او القسم الرابع :

فقد خصص لدراسة العروض العربي ــ Prosody ويشتمل على شـــكل الشعر العربي ، القافية ، الاوزان والبحور ، وطريقة تقطيعها على وفـــق المقاطع، ثم صيغ الوقف والسجع واخيرا الضرورة الشعرية .

يقول (رايت Wright) في مقدمة كتابة التي يعود تاريخها الـــى الأول من تموز سنة ١٨٧٤ (أي مقدمة الطبعة الثانية) حين بدأت افـــتح هـــذا الكتاب كان علي ان اراجع اعمال بعض النحاة العرب القـــدماء والمحـــدثين فمن القدماء اخص الفية ابن مالك بشرح ابن عقيل ، ومفصل الزمخشــــري ولا مية الافعال لابن مالك بشرح ابنه بدر الدين ومن المحدثين (مصـــباح الطالب في بحث المطالب) لجبرائيل فرحات بحواشـــي بطـــرس البســـتاني و(فصل الخطاب) لناصيف اليازجي. وقد استشرت كتاب النحو العربي ، ط٢ ، سنة ١٨٣١ لـــ (س . دي ساسي ــ S. de. sacy) واستعنت بكتـــاب (لـــيمسدن ــ Lumsden) الموسوم (بنحو اللغـــة العربيـــة ، ج١ ، ســـنة

١٨١٣) وكان يسير على منهج النحاة العرب الاوائل الذين اطلعـت علـى آثارهم النحوية المتوفرة لي وقتئذ .

٣). النحو العربي الجديد للغة الكتابة :

أ. A new Arabic grammar of the Written language تـأليف جـون هيوود . الكتاب مطبوع في لندن سنة ١٩٦٢ تبدأ مقدمة الكتاب في الحديث عن اللغة العربية الفصحى في علاقتها باللغات السامية القديمة لتنتهي الى ان العربية الفصحى بنحوها وصرفها واصول نطقها ما تزال هي العربية في العصر الحديث مع تغيرفي دلالات الالفاظ (او اختلاف معـاني الالفـاظ او التطورالذي حدث في علم المعنى كما يقال) أي ان اللغة العربية في العصر الحديث (او العربية الحديثة) لا تختلف عن العربية الفصيحة الاصـلية الا في بعض المصطلحات او ما طرأ على بعض الألفاظ من تطور فـي دلالات معانيها ، فالعربية الفصحى لم تتغير كما تغيرت اللغـة الانكليزيـة ، اذ ان الفروق واسعة وكثيرة على سبيل المثال بين انكليزية (تشوسر Chaucer ـ (١٣٤٠ ـ ١٤٠٠) وانكليزيـة كيبلنـك ـ Kipling ـ (١٨٦٥ ـ ١٩٣٦)) .

في حين احتفظت العربية الفصحى بنقائها واصالتها لانها لغة الوحي في القرآن الكريم علما ان بعض الاستعمالات غدت مهجورة بيد ان نحو القرن السادس الميلادي ما زال هو هو في عربية العصر الحديث. وهـو الامـر الذي دفعني الى تأليف هذا الكتاب الذي يصـلح اساسـاً ملائمـاً ومناسـباً لدراسة اخرى في العربية المكتوبة سواء أكانت قديمة ام حديثة وقد ألـف

هذا الكتاب في نحو اللغة العربية انطلاقاً من هذا الهدف او التصور. يتالف الكتاب من اثنين وخمسين فصلاً او باباً (٥٢) ابتـداءً بمعرفـة حـروف الهجاء العربية وطريقة كتابتها ونطقها وتلفظها والاداة والحـرف وبنـاء الجملة الاسم والفعل والحرف وصيغ الافعال المختلفة الثلاثيـة والرباعيـة والعدد والتأنيث والتذكير وانتهاء بقواعد الشعر العربي وطريقـة تقطيـع البحور وذكر القوافي واهميتها. يمتاز هذا الكتاب بانه قد وضع في نهايـة كل فصل اوباب تقريبا امثلة ادبية : شعرية نثريـة علـى انهـا تمـارين وتطبيقـات باللغـة العربيـة يقابلهـا مـا يسـمى (بالتعريـب الصوتي Transliteration ، أي قراءة الكلمة العربية بصـوتها وتلفظهـا العربي ولكن بحروف انكليزية (ان هذه الطريقة تعليمية وتربوية ناجحـة لمن يريد تعلم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية او لغة اجنبة للناطقين باللغة الانكليزية) .

واضاف المؤلف الى كتابه بعض الملاحق بالاختيارات العربيـة مـن : القرآن الكريم ، قصص الناس في الادب للويس شيخو ، امثلة من الف ليلة وليلة ، ومقدمة ابن خلدون ، وارشاد الاريب الى معرفة الاديب ليـاقوت ، وكتاب البخلاء للجاحظ ، وتحفة النظار فـي غرائـب الأمصـار وعجائـب الأسفار لابن بطوطة ، وفتح الاندلس لجرجي زيدان والأيام لطه حسـين ، ويوميات نائب في الارياف لتوفيق الحكيم ، وسارة لعباس محمـود العقـاد وخلاصة تاريخ تونس للصمادحي ، والغربال لميخائيل نعيمة وامثلـة مـن شعره (الجداول) ـ لست ادري (الطلاسم) وبعـض الحكـم والامثـال

ومقالات من الصحف العربية المعروفة كالاهرام وأخبار اليوم والحياة والقلم المغربية والبرق الجزائرية التي تصدرفي باريس ، ولغة الاعلانات والمراسلات الاخوانية والتجارية ، مع ملحق ببعض لهجات العربية الحديثة (لغة الكلام الشائعة والمعروفة) واضاف ملحقاً هو في الواقع دليل لدراسات وكتب في الموضوع ، وخص كتابه بقاموس صغير للمفردات من (ص ٥١٢ الى ص ٦٥٠) ثم اختتم كتابه بالمصطلحات النحوية الواردة فيه اذ بلغ الكتاب (٦٨٧) صفحة من الحجم المتوسط .

٤). المعجم العربي ، نشأته ومكانته في تاريخ المعجمات العام Arabic Lexicography تاليف : جون .أ. هيوود / ليدن E.J. Brill الطبعة الاولى سنة ١٩٦٠ ، وأعيد طبعه ثانية سنة ١٩٦٣ يقع الكتاب في مقدمة وعشرة فصول هي :

١. المعجم قبل العرب
٢. اصول المعجم العربي ، نشأته
٣. الخليل بن احمد الفراهيدي
٤. كتاب العين
٥. معجمات عربية اخرى على منهج الخليل
٦. منهج القافية (او نظام القافية) في وضع المعجم العربي (الصحاح) للجوهري
٧. معجمات اخرى على منهج القافية (لسان العرب) (القاموس)
٨. منهج المعجم الحديث

٩. المفردات

١٠. اثر لمعجم العربي في معجمات العـالم ـ تطـور المعجم الاوربـي الحديث ، الخلاصة ، المصادروالمراجع .

يقول المستشرق الانكليزي (هيوود) في مقدمة كتابه: ان هـذا الكتـاب يمثل ثمرة حبي الطويل للموضوع (المعجم العربي) الذي بدأ منـذ عـدة سنوات اما الخلاصة التي توصل اليها مؤلف هذا الكتاب وانتهى اليها بحثه في تاريخ المعجم العربي فهي : اننا حين نقارن المعجم العربي بما قدمتـه الشعوب الاخرى في هذا الميدان وبتطوره في اوربا ، فاننا ملزمون بإطراء هذا النتاج العلمي والترحيب به بوصفه مثالاً رائعاً للفكر والجهد يستحق منا الثناء العالي فليس بوسع أي شعب ذي مستوى رفيع مـن الثقافـة والادب الغزير التأليف مثل (اللسان) و(القاموس) غيـر العـرب ، ومـن خـلال علمائهم المشهورين والمعروفين الذين كان لجهودهم المعجميـة الفضـل الاول في فهم الاسلام بعلومه وثقافته وفهم الادب العربي اكثـر .. ويعـد الخليل رائدا في التاليف المعجمي وهو جدير بذلك.

بعد هذا الوصف لهذه الآثار الاستشراقية باللغة الانكليزية بقي علينا ان نسأل انفسنا : أهي اعمال جديرة بالتقدير العلمـي ام لا ؟ أهـي أعمـال موضوعية ملتزمة بالحياد العلمي ام لا ؟ أهي اعمال رائعة و منصفة حقـا للغتنا وادبنا ؟ أظن ان الجواب نعم ؛ والف نعم .

هوامش البحث

١-رحلة الأدب العربي الى أوربا -محمد مفيد الشوباشي- دار المعارف بمصر ١٩٦٨-ص١١.

٢-دور العرب في تكوين الفكر الأوربي -عبد الرحمن بدوي- منشورات دار الآداب - بيروت ط١ ١٩٦٥-ص٥- والمستشرقون -نجيب العقيقي- ج٢-ط٣ دار المعارف بمصر ١٩٦٥ ص٤٢٩.

٣-رحلة الأدب العربي الى أوربا -ص٢١.

٤-المستشرقون -ج٢-ص٤٣٠،٤٦١،٤٦٣،٤٦٤

٥-القرآن المفسر/المترجم/آبري/ باللغة الانكليزية

مطبعة جامعة اكسفورد The Koran Interpreted ١٩٨٨-ص.

٦-الأدب العربي (باللغة الانكليزية) هاملتون كب -ط٢ منقحة -أكسفورد- مطبعة كلاريندن -١٩٦٣-ص٣٦، ١١، ١٠- ورينولد نيكلسون تاريخ العرب الادبي (باللغة الأنكليزية)-ترجمة د. صفاء خلوصي -مطبعة المعارف- بغداد -١٩٦٩ م-١٣٨٨ هجري -ص ١٣،٢٢،٢٣.

٧-مراجع الكتب التي حللت او صنفت في هذا البحث:

١-معجم لين -مدّ القاموس- أدوارد لين- باللغة الانكليزية والعربية -مطبعة لبنان-١٩٦٨.

٢-نحو العربية -رايت- (باللغة الأنكليزية)- ط٣ مطبعة جامعة كيمبردج ٩٦٧ .

٣-النحو العربي الجديد للغة الكتابة -هيوود- (باللغة الأنكليزية) -لندن ٩٦٢ .

٤-المعجم العربي (باللغة الأنكليزية) -جون.أ. هيوود- ليدن، بريل -ط١ ١٩٦٠.

الفصل الخامـس

من صور النقد التطبيقي
تـرويض النص وسلطة اللغة

١ــ١

لاشك في ان للنقد التطبيقي في ادبنا وآداب الامم الاخرى، اهدافا يسعى الى تحقيقها، ومنها على سبيل المثال: تجسيد نوع من التوثيق الادبي والشعري والنثري، لأولئك المهتمين بالوضع المعاصر للثقافة الادبية سواء اكانوا نقادا ام فلاسفة ام نفسانيين ام اكاديميين ام حتى اولئك الذين لهم حب الاستطلاع المجرد، على حد تعبير (أيْ. أي ريجادرز) وتزويد الراغبين من القراء (او المتلقين) باسلوب جديد يكشف ما يفكرون ويشعرون به تجاه الشعر (او النص الادبي)، ولمَ يقبلونه أو يرفضونه، وإعداد المنهج أو الطريقة الاكثر تأثيرا في معرفة آفاق التجربة الشعرية من خلال لغتها وصورها واسلوبها.

أن معرفة قوانين الشعر (وأخص نظامه العروضي: الوزن والقافية) ومعرفة لغته وضوحا أو غموضا، ومعرفة وجوه التعبير الجمالي من خلال الوقوف على عناصره البلاغية كالصورة (والمجاز والاستعارة والتشبيه والكناية والرمز) ثم معرفة اصول تحليله، (المعنى والدلالة) ولغة محسناته البديعية وقدرته على التعبير عن الحس والشعور وشكله الشعري وقدرته على تحقيق الاستجابة والترابط أو التوازن الدلالي، التي تقود الى ما يمكن ان نصطلح عليه بالمفاهيم النقدية، كل هذه الامور والقضايا هي روح النقد التطبيقي.

١ ـ ٢

فالنقد التطبيقي هو في الحقيقة، قراءة النص الادبي، أي ان القراءة تبدو هنا رديفا للمنهج النقدي. وتجدر الاشارة في هذا المقام الى أن القــراءات النقدية التي تطالعنا بها الصفحات الادبية ولاسيما المشحونة منها بالوصف والمدح أو التقريظ العام لهي أقرب الى النقد السماعي غير الدقيق، اذا صح التعبير، فالقراءة اللغوية، على سبيل المثال، تعني التحليل اللغوي للنص من داخل اسلوبه وتقنيات بنائه الفنية، اذ يؤول هذا التحليل الى مفهوم التحليل النقدي وقل مثل ذلك عن القراءات الاخرى أو ضروب التحليل النقدي.

ان معرفة تاريخ النقد التطبيقي وما دار حوله مــن جــدل ومناقشــات، ضرورية وجوهرية في هذا الميدان، ومن هنا فان علاقة النقــد التطبيقــي بغيره من ميادين المعرفة الاخرى كالفلسفة في دراسة فلسفة الفن أو فلسفة الجمال ومكانتها في الدرس النقدي، وعلم النفس في البحث عــن الحالــة الذهنية التي تمت فيها عملية الابداع الادبي عن طريقين: البحث في عملية الخلق والابداع والدراسة النفسية لبعض الادباء (من شعراء وكتاب) لتبيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية وبين خصائص نتــاجهم الادبــي[١]، وعلم الاجتماع في البحث عن الاصول الاجتماعية للاديــب والآثــار التــي

---

[١] مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق، ديفد ديتشس، ترجمة محمــد يوســف نجــم، مراجعة د. احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٦، ص٤٩٧، ٥٢٣.

تركتها العوامل الاجتماعية في أدبه[٢]، واللسانيات أو علم اللغة في نظرتـــه الى التجربة الادبية بوصفها فنا لغويا أو تشــكيلا لغويـــا[٣]، هـــي علاقـــة متماسكة ومنعكسة في روح القراءة النقدية او المنهج النقدي كمـــا يظهـــر ذلك في أدب النقد تطبيقيا بعيدا عن التنظير والجدل.

١ـــ٣

أن الحديث عن تحليل النص النثري (بأجناسه المختلفة من قصة قصيرة وقصة طويلة/ رواية ومسرحية) يُعدّ من أساسيات النقد التطبيقـــي علـــى مابين مناهج هذا النقد من اختلاف وتباين في الطريق والمنهج، علمـــا ان الطريقة والمنهج لايأتيان من فراغ أو تجريد محض، إذ لابد فيهما من افق نظري وبعد فكري يستندان اليه في التحليل. بيد ان مشكلة النقد التطبيقـــي المعاصر والحديث تكمن وراء الخلط بين المناهج في منهج واحد، فأنت قد تقرأ نقدا تطبيقيا يبدأ انطباعيا، تأثيريا لينتهي اجتماعيا او لغويا ومن ثـــم تحليليا فنيا نظرا لان مصطلح النقد في مثل هذه الحال يستجيب لهذا الانتقال نظرا لان العملية النقدية كانت ولاتزال بقاياها قائمة الى اليوم تترجم بـــين

---

[٢] نفسه ص٥٤٩ ومابعدها. وانظر: نظرية الادب أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة: محـــي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، دمشـــق، ١٩٧٢ ص٤٥، ٤٦، ١٠١، ١٠٢، ١١٩، ١٢٠.

[٣] اللسانيات والنقد الادبي، د. عناد غزوان، لغة الضاد، ج٢، دائـــرة علـــوم اللغـــة العربيـــة، منشورات المجمع العلمي العراقي مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ١٩٩٩، ص١٦٥-١٧٧.

كون النقد فنيا وبين كونه علما حينا، وبين كونه حكما جزئيا وحكما عامـا مطلقا حينا ثانيا، وبين كونه حكما مستقرا ثابتا وحكما متغيرا حينا ثالثـا، وبين كونه مجموعة قواعد خارجية تضطهد النص وتجبره على الانصـياع لها، وبين كونه اصولا وقواعد داخلية تولد بعد قراءة النص حينـا رابعـا، وهكذا يبدو الامر مسألة طبيعية في فهم مصطلح النقد التحليلي- التطبيقي اذا ماادركنا ان التحليل النصي الذي يوحد بين الفكر والاحساس أو الفكـرة والعاطفة هو عيار الشعر الجيد والقصيدة الجيدة على سبيل المثال ولـيس ماوراء هذا التوحد. أي بعبارة أخرى ان النص الشعري والنثري بوصفهما تجربة شعورية وفكرية في آن واحد تنطلق من داخله وليس من خارجه بنظر نقاد النقد الجديد أو الحديث. أن قراءتهم نصية داخلية يكون الـنص فيها محور تلك القراءة.. النص هو صاحب السلطة النقدية.

١ ـــ ٤

اذا كانت القصيدة تعبيرا عن الخيال بمعناه الفني، فهي خلاصة تجربـة الشاعر أو غاية عمله وثمرة دراسته، اما الشاعرية فهي مهارته في صنع الخيال وثقافته وجهده في ابتكار المعاني، لذلك فان نقد القصيدة هـو نقـد لقدرتها في التعبير عن الخيال ونقد الشاعرية هو نقـد لمهـارة الشـاعر الخاصة جدا في خلق تلك القدرة. فالقصيدة/ الشعر، والشاعرية/ المهـارة

الفنية، عنصران متداخلان في تركيب فني واحد له اهميته المشروعة في المناهج النقدية التطبيقية ومنها التأثريةأو الانطباعية الصافية[4]

فالنزوات والظن والتعصب هي عقبات تقود الى فهم غريب للشعر. فتلخيص القصيدة او نثرها على سبيل المثال لايعني قراءتها بالمفهوم الفني انه تهديم شامل لشكلها الرائع، فعلينا ان نتعلم كيف نحلل؟ لان التحليل هو بداية الفهم وبداية القراءة النقدية التطبيقية النافعة[5]. علما ان القراءة والفهم صيغتان قد تبدوان مترافقتين ولكننا اذا فشلنا في فهم قصيدة ما. فالسبب لابد ان يكون مرده الى اختلاف بين تجربة الشاعر او خبرته وتجربتنا: فقراءة الشعر فن وليست احكاما جامدة ومجموعة من القوانين اللغوية الثابتة، فنتائج القراءة الشعرية بوصفها فنا، سواء كانت مطابقة لجو الشاعر ومعانيه أم جاءت على النقيض مما فكر واجتهد أم جاءت جديدة بكل معنى الكلمة، هي روح النقد المنطلق من ذات القصيدة في ضوء تلك القراءة الداخلية الداعية بالفن الشعري وجدانا وعاطفة وفكرا وبناء لغويا وكيانا اسلوبيا[6].

---

(4) نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية (رؤية في تطور النص النقدي)، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٩٩، ص١٣.

(5) نفسه. ص١٤.

(6) نفسه. ص١٤.

١ــ٥

وفي ضوء هذه الظاهرة النقدية فان النقد التطبيقي ولاسيما الشعري منه قد مر بثلاث مراحل او منازل تاريخية- نقدية في البيئة العراقية العربية بتأريخها الادبي، والفكري والحضاري، منذ مطلع القرن العشرين (في اوائل العقد الثالث على وجه التحديد). هي مرحلة التأسيس او مرحلة النقد التقليدي ومرحلة التحول منذ الاربعينات بعد الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥) اتجه فيها النقد نحو المنهجية والتأثرية الصافية واخيرا مرحلة المثال النقدي والميل الى المعيار الفني في تحليل النص الشعري تحليلا فنيا منهجيا خلق ادبا نقديا تمثله سبعينيات وثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين.

لاشك في ان هذه المراحل النقدية الثلاث تمثل المظهر العام لتطور الحركة الثقافية العربية المعاصرة في العراق[٧] على وجه الخصوص، بكل ماتحمل هذه المراحل من جوانب سلبية واخرى ايجابية، لان هذه المراحل النقدية هي الوجه المتحرك في ديمومة ثقافتنا وتجسيد وجهها القومي والانساني بين ثقافات العالم المتعاصرة معها والموازية لها والملتقية بها كما ونوعا روحا وحضارة وفكرا.

---

[٧] نفسه، ص١٩.

١ – ٦

تواجه الثقافة العربية المعاصرة ولاسيما في الدرس اللغـوي والـدرس النقدي، هجرة المصطلحات في كلا الحقلين المعرفيين: علم اللغـة والنقـد الادبي، ولكي نفهم واقع ثقافتنا الادبية، علينا كأدبـاء ومثقفـين وشـعراء وروائيين وقصاصين وكتاب مقالة، أن نحدد فهمنا لهذا السيل الهائل مـن المصطلحات اللغوية والادبية وذلك عن طريق استيعاب الثقافات والمنـاهج والمعارف التي تحيط بنا وبثقافتنا، استيعابا موضوعيا بعيدا عن التسـطح والشكلية والغرور الساذج، استيعابا يصاحبه التوضـيح والادراك السـليم والتمثيل الوافي إذ ان التعريف بالمناهج والنظريات في سياقاتها الاصـلية واستنادا الى اصولها ((من شأنه ان يحدّ من سلبيات هجرة المصطلحات))، فالعودة الى الاصول وهي عودة علمية رصينة– من شأنها تقصـير عمـر الخلط والادعاء والابتسار وحماية القراء من تعالم الوسـطاء واتسـاعهم المطلق غير المحدود، في فهمهم لمثل تلك المصطلحات.

ولعل من ابرز المصطلحات التي شاعت في ثقافتنـا الادبيـة والثقافـات الاجنبيةالمتعاصرة معها والموازية لها، منذ الربـع الاخيـر مـن القـرن العشرين: الـنص الادبـي (Liteary Text)والخطـاب الادبـي (Literary Discourse) والتناص (inter textuaity) وتفكيك النص ونظرية الاستقبال او التلقي.. وبدأنا نقرأ عنوانات في هذه المصطلحات امثال جمـرة الـنص الشعري (عز الدين المناصرة) والنقد النصي، وتحليـل الخطـاب الادبـي.

والبرغماتية اللغوية او التداولية او ستراتيجية التناص. لاشك في أن هـذه المصطلحات اللغويه والادبية هي من نتائج منهج النقد الجديد الذي يرى ان دراسة النص او الخطاب وتحليلهما من الداخل هو غاية هذا المنهج وليست بي حاجة في هذا المقام الى ذكر المناهج النقدية الاخـرى المعروفـة فـي الوسط الادبي العربي والاجنبي.

ان ترويض النص، هو واحد من هذه المصطلحات المستحدثة التي تسعى الى ربط الدلالة الصوفية او مبدأ الترويض الروحي الذي يشرق من أعماق القلب بالدلالة النقدية التي يتمتع بها النص الشعري على وجه الخصـوص وهي دلالة لالتمس الكيفية التي يبنى في ضوءها النص الشـعري تحقيقـا لتقنيته الفنية العالية والجيدة حينا او التي تنحدر الـى مسـتوى الـرداءة والسطحية حينا اخر. علما ان مفهوم (الترويض) في النصوص الشـعرية والادبية الاخرى، لم يكن من استحداث الصوفية إلا من حيث انهـم جعلـوا مبدأ ترويض النفس محورا للتصرف ومجالا فنيا لكتاباتهم... حيث تتـوفر لديهم تقنية ذات دلالة خصائص إعجازية او ممتنعة لذلك يقول جـلال الـدين الرومي ((.. ومهما كنت مفلسا فلن اقبل نثار العقيق. فلا رجاء لي إلا فـي منجد العقيق النادر المتلألىء)) وهذا يعني ان البحث في جذور الوجدان في النفس الانسانية والتمتع بمثاليته –أي مثالية ذلك الوجدان وروحـه– هـو الغاية التي تعبر عنها النصوص الصـوفية مـن خـلال لغتهـا الرمزيـة والانفعالية التي تضفي على كلمات النص أو بنيته الكلية مسحة روحية ذات تقنيه فنية خاصة.. ومن هنا عدّ بعض الباحثين وقـوف الشـاعر العربـي

الجاهلي قبل الاسلام، على اطلاله، وعاء ذكرياته ومصدر الهامه الشعري ضربا من الترويض للوجدان والخيال معا تمهيدا لبناء قصيدته أو نصه الشعري.

أما ((الترويض)) في النص، أو ترويض النص الشعري، من الناحية النقدية، فيعني الوقوف بتأمل عميق مع حركة التجربة الشعرية في تكامل وتآزر ابعادها الانفعالية- الوجدانية- والخيالية ومايقودها من فكر جمالي ثم درجة الاحاطة بتقنيات الصياغة والتشكيل وهذا يعني ان ترويض النص بوصفه تجربة شعرية -ذو أبعاد ثلاثة هي:

الانفعالات وعمقها وقوة تأثيرها والخيال والفكر الذي رافق الاثنين..

ان هذه الابعاد الثلاثة: الانفعال والخيال والفكر لاتظهر الى واقع الحياة الا من خلال اللغة التي تعبر عن الانفعال فنيا -اللغة الانفعالية- و تخيال، اللغة الخيالية (ذات الدلالات الجمالية والبيانية أو البلاغية) والفكر -اللغة الفكرية- التأملية التي قد تمزج بين الانفعال والخيالية في ان واحد. نظرا لان هذه الابعاد لايظهر اثرها أو تتجلى استجابتها واخيرا تقدير قيمتها الفنية -الجمالية في ذات المتلقي- العنصر المهم والفعال في العملية النقدية- من غير فن ومهارة في الصياغة والتشكيل وهو البعد الظاهر الذي تتوحد فيه الابعاد الثلاثة وضوحا أو غموضا أو تقصيرا.. وهذا يعني ان فن الصياغة والتشكيل الشعريين هما روح الترويض في النص والسبيل الى تحقيق الاستجابة معيارا قيميا او مقياسا نقديا في الموازنة بين النصوص تحليلا أو المفاضلة بينهما، أن فقدان التجزئة الشعرية أو النص لعنصر او

بعد من أبعادها يعني الموت المحق لها، إذ لا شعر دون تـوهج وجـداني انفعالي، ولا شعر دون خيال يحطم الأبنية الرتيبة لصـور الواقـع ويعيـد تشكيلها ولاشعر يمتلك مقومات البقاء دون أثر يتركه في نفـس المتلقـي يدخله في عوالم عامرة بالنبل والمحبة وبواعث الايثارأ أو يصـله بشـيء منها، وهذا الأثر هو مايعنيه النقد النظري بالفكر في التجربة الشعرية[٩].

فالخيال الذي يمهد السبيل الى أستثارة الشعور والاحساس أي الى خلـق الأثر قبل التفكير بالمتلقي يُعَدُ بؤرة الترويض التي ينطلق منها الشاعر الى الترويض الشعوري والترويض الخيالي اذا صح التعبير وهما ترويض واحد هو الترويض الوجداني.

حيث يرتبط مصطلح (ترويض النص) بدلالة صوفية روحيا وليس تشـكيلا فنيا -جماليا. لاشك في أن البحث في "ترويض النص" تحقيقـا لابعـاده أو عناصره الثلاثة: الانفعال، والخيال، والفكر، لايتحقق إلا من خلال لغة النص وهنا تبرز سلطة اللغة "عاملا فعالاوماهرا في خلق الشعرية والشاعرية في آن واحد اذ قد يتمرد الشاعر من خلال نصه الشعري على اللغة العادية أو الرتيبة أو كما تسمى باللغة الاشارية -لغة النص العلمي المحض- ليـردد آفاق اللغة الانفعالية أو الرمزيـة بتشـبيهاتها واسـتعاراتها ومجازاتهـا، فالاستعارة ابلغ من الحقيقة والاسلوب، كما قال رولان بارت، "ليس أبدا أي شيء سوى الاستعارة"، لذا فالشاعرية هي تحويل العالم الى خيـال وهـو عنصر مهم وبعد فعال في ترويض النص، إذ أن خير وسيلة للنظـر فـي

---

[٩] ترويض النص، دراسة نقدية، هائل الغابري، صنعاء، ١٩٩٧، ص١٥، ١٧، ١٨، ٣٠، ٣٢.

حركة "النص الادبي" وسبل تحرره هي الانطلاق مــن مصــدره اللغــوي، فالنص حين نتحدث عن ترويضه ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، ولكنــه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى وكل نص هو حتما نص متــداخل، لذلك فان أبعاد ترويض النص: الانفعال والخيال والفكــر هــي مجموعــة علاقات مع انفعالات وخيالات وافكار اخرى، فقد كــان الاهتمــام بصــاحب النص قبل النص حين كان النص يعد وثيقة تاريخية تدل علــى زمانهــا أو وثيقة نفسية تشرح مغاليق نفس مبدعها لذا كــان الاهتمــام بالشــاعر أو الكاتب اكثر من الاهتمام بالنص وصارت آنية المبدع: الشــاعر او الكاتــب اساسا لتفسير النصوص. وهذا يجعل المبدع فوق النص وفــوق المتلقــي ويفرض له مكانة المعلم المتسلط على حركة اللغة والذهن وقــد أدت هــذه النظرة الى طمس معالم الشاعرية وهي محور ترويض النص بابعاده الثلاثة -حيث ذهب بعض دعاة دراسة النص من الداخل- دعاة النقد الحــديث أو الجديد- الى القول: "أن تاريخ الادب يعني مؤلفين بلا اعمال" حين نظــرت فئة منهم الى النص على انه (عمل مغلق) وعزلته عن مؤلفه وعن عصره وجعلت النص وحدة فنية مستقلة تمتلك خصائصها الذاتية التــي لاتشــترك فيها أي عمل آخر حتى وان كان من نفس المؤلف.

فترويض النص محاولة لغزوه والدخول الى باطنه، لان الــنص تشــكيل لغوي ينم عن غير مايقول ويبطن اكثر مما يظهر حتى صار التعامل معــه علما انسانيا ينهل من كل معارف الانسان من اجل ان يفهم الانسان ذاتــه من خلال لغته وكل ذلك كنز مخبوء في الكلمة الســحرية "الــنص"، حيــث

صارت العلاقة بين النص بناء فنيا والنص بناء لغويا، علاقة جدلية متطورة حين اطلت الألسنية أو علم اللغة،علم الفكر الادبي اطلالة جديدة غيرت كثيرا من المفهومات النقدية في الثقافة الادبية العالمية ومنها الثقافة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة وبهذا الخصوص يقول (ليفي شتراوس): "روضت العلوم الانسانية نفسها منذ قرون مع النظر الى العلوم الطبيعية على انها نوع من الفردوس الذي لن يتاح لها دخوله أبدا، ولكن فجأة ظهر منفذ صغير انفتح بين هذين الحقلين، والفاتح لهذا المنفذ هو علم اللغة (الألسنية)".

وبعيدا عن تكوين نظريات عامة حول اللغة الادبية وعلاقتها بترويض النص، فقد درس اللغويون نصوصا ادبية مختلفة في مضامينها، متباينة في ابنيتها الفنية اللغوية، عدة سنوات وكان الاهتمام الظاهر بمثل هذا النوع من الدراسة يختلف تماما من حقبة الى حقبة ومن مدرسة لغوية بعينها الى أخرى، ويبدو ان بعضها لم يعر اهتماما كبيرا للسمات الخاصة بالنصوص الادبية: الشعرية والنثرية بقدر اهتمامها بالمشكلات والقضايا المتعلقة بالخصائص الادبية التي يمتاز بها هذا النص الادبي من غيره، وما على الباحث إلا الاتجاه بصورة رئيسة الى اللغويين الذين اهتموا وتأثروا بالمناهج الادبية، فثمة اختلاف ظاهر بين لغوي يدرس النص الادبي لغة قواعدية، ثابتة. فيرى في النص مجموعة شواهد تعينه وتسنده في تثبيت رأيه في مقولة نحوية وأخرى حرفية وثالثة لغوية دون اهتمام بالروح الفني الذي تمثله بعض تلك الشواهد النصية، وبين لغوي يدرس النص

الادبي لغة فنية متحركة فيرى في النص الادبي تجربة شعورية، وجدانيه نروض اللغة لصالحها دونما خروج على مرجعيات هذه اللغة او تلك واعني بالمرجعيات سلامة التعبير نحويا وليس دلاليا وبهذا الخصوص يقول (سيبويه –المتوفى سنة ١٨٠هـ) وهو يتحدث في (باب الاستقامة من الكلام والاحالة) عن أنواع الكلام أو التعبير: "فمنه مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح وماهو محال كذب وأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس وما أتيتك غدا وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره فتقول اتيتك غدا وسآتيك أمس وأما المستقيم الكذب فتقول: حملت الجبل وشربت ماء البحر" ونحوه وأما المستقيم القبيح فان تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك: قد زيدا رأيت وكي زيد يأتيك واشباه هذا، وأما المحال الكذب: فان تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس".

فالمستقيم الكذب من الكلام أو التعبير هو اللغة الانفعالية في النص وهي التي تخلق ما نسميه اليوم بالصورة الشعرية أو الصورة الادبية حين يتكافأ المجاز مع الحقيقة تكافؤاً فنيا بحيث يكون التعبير أو الكلام سليما من الناحية النحوية ولكنه دلالي، رمزي، مجازي، من الناحية الفنية، وهو عنصر مهم من عناصر ترويض النص لغويا بالمفهوم النقدي المعاصر، وثمة فئة من اللغويين تدرس النصوص الادبية ولاسيما الشعرية منها وصولا الى كشف الاساليب والصور البلاغية التي تعزز دلالة النص وقد تقترب هذه الفئة اللغوية من ترويض النص الشعري حين تسلط الضوء على التعبير الجمالي للغة الشعرية.

واذا كانت المناهج اللغوية (سلطة اللغة) متباينة في نظرتها الـــى الـــنص الادبي ومحاولة ترويضه فنيا، فانها قد تلتقي في نقطة منهجيـــة واحـــدة، قدرت الاشارة اليها، وهي ان سلطة اللغة ظاهرة بارزة في دراسة أي نص شعري وتحليله وان لاوجود لنص أدبي خارج حدود لغتـــه: الاشـــارية أو الانفعالية: شريطة ان يكون التعبير عن "الفكر" أو "الخيال" أو "الانفعـــال" – عناصر ترويض النص– سليما مقبولا عند المتلقي الذي لايقل شـــأنا عـــن مبدع النص وخالقه، بمنظور النقد الفني –التحليلي... واذا كانت المنـــاهج اللغوية مختلفة ومتباينة أيضا فقد تتوازى وتتقاطع وتتعـــاون وتتصـــارع، وهي دائما تدعي لنفسها أنها تهدف الى تقـــويم "الـــنص الادبـــي" وتعلـــن اهتداءها من دون غيرها –الى فهم افضـــل لطبيعـــة هـــذا الـــنص أو ذاك، "وتقويم النص" قد يكون بلغة هذه المناهج النقدية المختلفة "ترويضا للنص" بحثا عن مواطن الاصالة منه من خلال النظرة الكليـــة لعناصـــره الثلاثـــة المعروفة (الانفعال والخيال والفكر).

وقد ادى التركيز على تحليل النص وترويضه بوصفه لغة لايقوى التمـــرد على شرعيتها الادائية والتعبيرية الى بروز اتجاهـــات مرتبطـــة بالتحليـــل الاسلوبي –البلاغي– مهدت السبيل الى استحداث أساس مهم سمي فيما بعد (فلسفة الاسلوب) و (فلسفة البلاغة) في النقد الحديث، وتعنى هذه المداخل النقدية بصلب "البنية الادبية" من ناحية تحليلية محض، فتعكف على عناصر بعينها في نسيج العمل الادبي مثل "الصورة" و "وجهة النظـــر" و "التـــوتر والتباين والمجاز ومماثلة الواقع والمعجم والسياق والسخرية وبناء الجملة

زموسيقى اللغة والتوازن" وكلها سمات لغوية -جمالية تسعى الى ترويض النص وتقديمه كلا فنيا جديرا بتحقيق الاستجابة العفوية عنـد متلقيـه: ان الفكر في ترويض النص قد ارتبط في بعض المناهج النقدية الناتجـة عـن تطور الفكر السياسي والاجتماعي ونشأة الايديولوجيات المختلفة ارتباطـا وثيقا. كما ان ترويض النص قاعدة للدرس والتحليل من خلال لغتـه. قـد ارتبط من ناحية اخرى بعلم النفس ولاسيما علم النفس الفرويدي -التحليل النفساني القائم على دراسة الاحلام واللاوعي والوعي والشعور واللاشعور والعقل الباطن والعقل الظاهر وخاصة حين يحلل عنصري الانفعال والخيـال في التجربة الشعرية/ ترويض النص ولاسيما في تلك المنطقة من الـنص المنطقة التي لاتعبر عنها اللغة صراحة.

ان سلطة اللغة في تعاملها مع "ترويض النص" تهتم، من خلال مناهجهـا المختلفة بالتوازن الحاصل بين "المبدع والنص". و "الـنص -المتلقـي أي انها توازن بين "الابداع" و "التلقي" وهي سلطة فنية تبتعد فيها اللغة عـن مرجعياتها القواعدية والاعرابية والنحوية لترد آفاق الدلالة حيـث يصـير النص في لقائه بين المبدع والمتلقي فعلا ناجزا يتمتع بحركتـه الفنيـة - الابداعية وحركته التوصيلية عند المتلقي. علما ان مقومات ترويض النص هي عناصر ابداعية تخلقها التجربة الشعرية وليست "الخبرة" الشـعرية أي ان لغة النص ابداع قد يؤول الى تراكم ابداعي حيث يصـير "خبـرة" بعـد ذلك...

وهكذا تبدو سلطة اللغة في ترويض النص سلطة أبداعية حـرة وليسـت سلطة الزامية تقيد التعبير. بل سلطة حرة تطلـق التعبيـر عـن عناصـر

ترويض النص من انفعال وخيال وفكر.. وهي مقومـــات فكـــرة المبـــدع الكامنة في اساس النص، علما ان فعالية المتلقي من خلال استيعابه النص وتفسيره ليست مطلقة حرة بلا قيود أو بلا حدود، وانفلات هذه العملية من حدودها قد يؤدي الى تشويه النص نفسه، فيصبح مجرد نبضة تنشيء في وعي المتلقي صورا او تداعيات جديدة لاعلاقة لها بفكرة المبدع "فترويض النص" من خلال لغته وسلطتها" يحاول التوازن والتعادل بين حالة التلقـــي التطبيقي وحالة التلقي الموجه سلفا.

وختاما.. فقد قيل: قبل ان تتعلم كيف تتكلم أو تكتب عن الشـــعر بـــإدراك وانتباه تامين، عليك ان تسأل نفسك السؤال الآتي:

كيف تقرأ قصيدة؟

فقراءتها هي تحليل دقيق لعناصر "ترويض النص" تعلم كيف تحلـــل؟ لان التحليل هو بداية الفهم وبداية القراءة النافعة.. فقراءة الشعر فـــن جميـــل وترويض النص روح هذ

مصادر البحث ومراجعه

١-مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق، ديفد ديتشس، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة د. أحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧، ص٤٩٧، ٥٢٣.

٢-نفسه، ص٥٤٩ وما بعدها. وانظر: نظرية الادب أوستن واريـن ورينيـه ويليـك، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، دمشـق، ١٩٧٢ ص٤٥، ٤٦، ١٠١، ١٠٢، ١١٩، ١٢٠.

٣- اللسانيات والنقد الادبي، د. عناد غزوان، لغة الضـاد، ج٢، دائـرة علـوم اللغـة العربية، منشورات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمـع العلمـي، بغـداد ١٩٩٩، ص١٦٥-١٧٧.

٤- نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية (رؤية في تطور النص النقـدي)، د. عناد غزوان، دار الشوون الثقافية العامـة، وزارة الثقافـة والاعـلام، بغـداد، ١٩٩٩ ص١٣.

٥-نفسه، ص١٤.

٦-نفسه، ص١٤

٧-نفسه، ص١٩.

٨-نفسه، ص١٩.

٩- ترويض النص، دراسة نقدية، هائل الغابري، صنعاء، ١٩٩٧، ص ١٥، ١٧، ١٨، ٣٠، ٣٢.

١٠-الكتاب، ج١، ص٨، ط. بولاق.

الفصل السادس

مكانة القصيدة العربية بين النقاد والرواة العرب

النقد الادبي كما يفمه الباحث هو تبيان محاسن ومساويء الاثر الفني سواء اكان على شكل قصيدة او على شكل خطبة او رسالة، واذا اردنا ان نبحث في التطور التاريخي لموضوع النقد عند العرب ومكان القصيدة العربية من هذا الفن فعلينا ان ناخذ بعين الاعتبار التجربة الزمنية التي مر بها هذا الفن. فهو كفنون الادب الاخرى قد مر باطوار حضارية مختلفة تبلورت فيها تجاربه وظهرت مدارسه واستجدت اصوله علما بان القصيدة العربية بقيت تواكب هذا التطور وتعيش تجارب النقد الادبي . فكانت تتمتع بمكانة مرموقة بين النقاد والرواة العرب . فقد كان النقد الادبي في العصر الجاهلي وعصر صدر الاسلام وحتى العصر الاموي نقدا ذوقيا تاثيريا يعتمد اول ما يعتمد على ذوق الناقد.ذلك الذوق البدوي فالنابغة الذبياني مثلا يلمح لبيدا في بلاط الحيرة ويقرأ في عينيه بريق الشعر فيخاطبه: ان عينيك لعينا شاعر: افتقرض الشعر يا بني؟ ويجيبه لبيد الشاب الطموح: نعم. وينشده بعض قصائده فيهتز لقابلية وموهبة هذا الشاعر الشاب فيمنحه لقب: اشعر شعراء العرب. وهذا الخليفة عمر بن الخطاب (رض) يتحدث مع ابن عباس بخصوص بعض القصائد لأشعر شعراء العرب او لامير الشعراء في الجاهلية، ويقصد بذلك زهير بن ابي سلمى، ويسال ابن عباس الخليفة عن

السبب الذي حداد بان يطلق عليه لقب امير الشعراء فيرد عليه الخليفة الذواقة للشعر بانه لا يعاضل في الكلام وانه يمدح الرجل بما فيه بعيدا عن الكلمات المبتذلة والسوقية.

فهذه الاحكام تكاد تكون خالية من الروح التحليلية للقصيدة العربية كوحدة فنية قائمة بذاتها. و اذا ما انتقلنا الى اثر الرواة في القصيدة العربية لوجدنا ان فضلهم يكمن في انهم اشاعوا هذه القصيدة في الاوساط الادبية المختلفة نظرا لانها تتمتع بلغة نقية و اصالة تعبير وسلامة تراكيب، فالوظيفة النقدية اذن للرواة هي: الاهتمام بالقصيدة العربية كمثل اعلى للغة العربية السليمة ومع ذلك فقد كان الرواة في بعض الاحيان يصححون القصائد المختلفة التي قد تحتاج الى تبيان وجهة نظر او تبديل كلمة مكان كلمة اخرى فقد روى(١) ان الاصمعي قال: قرات على خلف بن حيان الاحمر شعر جرير فلما بلغت الى قوله:

فيالك يوما خيره قبل شره   تغيب واشيه واقصر عاذله

فقال خلف: ويحه! فما ينفعه خير يؤول الى شر؟ فقلت له كذا قراته على ابي عمرو بن العلاء فقال لي وكذا قال جرير وما كان ابو عمرو ليقرئك الا ما سمع قلت: فكيف كان يجب ان يكون؟ قال الاجود ان يقول: (خيره دون شره) فاروه كذلك فقد كانت الرواة قديما تصلح اشعار الاوائل.

---

(١) الحصري، ابو اسحق القيرواني ، زهر الاداب ، تحقيق الدكتور زكي مبارك ، الطبعة الرحمانية، القاهرة، سنة ١٩٢١، ج٢، ص ١٣.

فقلت والله لا ارويه بعده الا كذا" فالرواية ليست مجرد ترديد ابيات او انشاد قصائد دونما تعديل او تهذيب او تشذيب في بعض الفاظها، بل هي عمليـــة ادبية تحتاج الى مهارة وخبرة في اللغة وفن الشعر، وبالاضافة الى ما كان يقوم به الرواة العرب والمسلمون من اجتهـــادات وتعلـيلات فـــي وضـــع القصيدة العربية وشكلها السليمين فانهم كانوا يعملـــون ايضـــا كمفســـرين وشُراح لها بيد انهم مع غيرهم من النقاد العرب لم يهتموا بالقيمة الفنيـــة "Aesthetic Value" لتلك القصيدة بقدر ما اهتموا باصطياد غريبها وكلماتها المهجورة تلك الكلمات التي كان يهش ويبش لها النحاة ومتصيدو الغريـــب الذين وجدوا لذة ما بعدها لذة في تقدير ومدح العجاج المتوفى سنة ٧٠٩م وابنه المتوفى سنة ٧٦٢م ذلك لانهما شحنا اراجيزهما بالغريب، فوجـــدوا في هذه الاراجيز ما يشفي غليلهم وينفس عن هذه الرغبة الجامحـــة فـــي نفوسهم.

واعني بالقيمة الفنية للقصيدة العربية النظرة المتكاملة الـــى القصـــيدة كوحدة فنية قائمة بذاتها تتمتع بهيكل عروضي سليم يمثل جانبها الموسيقي وبمضمون فني ناضج يمثل طاقاتها الفكرية وعواطفها وانفعالاتها علما بان احكام النقاد كانت مجرد تعميمات لاطائل تحتها، لا تعتمد على منهج مقـــرر او دراسة تحليلية لتلك الوحدة الفنية، فاراؤهم واحكامهم فردية محضـــة ، ونتيجة لتطور اللغة العربية وانتقال العرب من موطنهم الاصلي الصـــحراء العربية وتفاعلهم بعد الفتوحات الاسلامية واثناءهـــا بثقافـــات ومجتمعـــات

وبيئات مختلفة بدا اللحن يظهر ويشيع فاحتلت القصيدة الجاهلية وشعراؤها المكانة الاولى في ذلك التراث . فابو عمرو بن العلاء يمدح شعراء الجاهلية لانهم الممثلون الحقيقيون للتراث العربي القديم بمجده الشعري الزاهي ولانهم يمثلون اللغة العربية السليمة التي لم تخالطها شائبة او يسري اليها اللحن.

وسار الاصمعي على طريقة استاذه في تقديره لشعراء الجاهلية ونعتهم بانهم حجة في اللغة والتعبير وعلى اية حال فان قارىء مثل تلك الاحكام الادبية لا يستطيع ان يرسم صورة واضحة للقصيدة العربية من حيث انها كائن فني حي خاضع لتطور ادبي وبعبارة اخرى فان الاهمية الفنية لتلك القصيدة ما كانت واضحة المعالم والسمات اذا اردنا الاعتماد على مثل تلك الاحكام العاملة من جهة ولان القصيدة العربية كانت سلاحا قويا في الحلقات اللغوية والمناقشات النحوية، تلك الحلقات والمناقشات التي كانت تعتمد على مكانة الكلمة من الجملة دونما اهتمام باهميتها الفنية من حيث انها طاقة معبرة عن تجارب الشاعر الشعورية وعن خلجات نفسه ووجدانه الذي يتاثر فيظهر صدى ذلك بحروف جميلة، والفاظ رقيقة منتزعة من اعماق الشاعر الغنائية فالرواة كانوا يعلمون تفسير تلك الالفاظ ومعانيها بيد انهم لا يعلمون الفاظها على اساس فني فقد اكد البحتري الشاعر العباسي الرقيق المتوفى سنة ٨٩٧م حقيقة الرواة هذه عندما اخبر بان الرواة قد انتقدوا ابا تمام . فقال في معرض تعليقه على ذلك الخبر: ((الرواة يعلمون تفسير

الشعر ولا يعلمون الفاظه وانما يميز هذاالقليل))[٢]. ومن هنا نخلص الـــى نتيجة هي ان اهتمام الرواة كان منصبا على رواية القصيدة سليمة من حيث مكانة الفاظها، واذا انتقلنا الى اثر النقاد العرب في القصيدة العربية فسنجد انهم قد اهتموا باذواقهم الفردية التي انعكست في المفاضلة بين الشـــعراء على اساس لفظة جميلة او بيت سائر وهذه النظرة اظهـــرت مـــا يســـمى بالاهتمام بوحدة البيت دون الاهتمام بوحدة القصيدة، هذه النظـــرة التـــي اثرت في احكام نقادنا مدة طويلة ومازالت، فنقد هؤلاء كان ذوقيا تاثريا قبل ان يكون منهجيا ملتزم الدراسة التحليلية المقارنة للوصـــول الـــى نتـــائج ايجابية تحدد مكانة الشاعر وتقدر اثره الفني كوحدة متكاملة. ولكي نـــدلل على صحة ما ذهبنا اليه نعرض طائفة[٣] ومن هذه الاحكام النقدية العامـــة

---

[٢] الصولي، ابو بكر محمد بن يحيى ، اخبار ابي تمام، تحقيق محمود عساكر . ومحمد عبـدة عزام . ط١، القاهرة . سنة ١٩٣٧ ، ص ١٠١.

[٣] المرزباني: محمد بن عمران ،معجم الشـــعراء ، تحقيـق ف. كرنكـو ، القـاهرة ، ســـنة ١٣٥٤هـــ، ص ٧٢، ٢٤٩.

- المرزباني : الموشح ، القاهرة ، سنة ١٣٤٣هـــ، ص ١٧١، ٣٩.
- البغدادي: عبد القادر بن عمر، خزانة الادب ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٣ ، ج٢، ص ١٠٦، ١٠٧، ١٦٥.
- القرشي ، محمد بن ابي الخطاب ، جمهرة اشعار العـــرب ، المطبعـــة الرحمانيـــة، القاهرة، سنة ١٩٢٦، ص ٣٣، ٣٨، ٤١.
- ابن قتيبة . الشعر والشعراء ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار احياء الكتب العربية ، سنة ١٣٦٤هـــ، ١٣٦٦هـــ، ج١، ص ١٨٢، ص ٢٣، ٢٦٥، ١٤٢، ٢١٩ ، مطبعة مصطفى السقا ، القاهرة، سنة ١٩٣٢.

وغرضي فهما القاء الضوء على حقيقة تطور النقد الادبي عند العرب والظروف التي واكبته فبلورت فنونه ودفعته لان يتبوأ مكانة لائقة به بين علوم اللغة العربية المعاصرة.

١-قال ابو عمرو بن العلاء المتوفي في حوالي سنة ٧٧٠م:

ا. (عدي بن زيد في الشعراء مثل سهيل في الكواكب يعارضها ولا يجري معها).

ب. (شعر ذي الرمة نقط عروس يضمحل عن قليل ، وابعار ظباء لها مشم في اول شمها ثم يعود الى ارواح البعر).

- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمد محمود شاكر، دار المعارف ، القاهرة، سنة ١٩٥٢، ص ٤٦٧.
- القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة، تحقيق النعماني ، مطبعة السعادة، القاهرة، سنة ١٩٠٧، سنة ١٩٥٢ ، ج١، ص ٦٠.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط١، ١٣٠٢، ص ٦٤.
- الشريشي، ابو العباس احمد بن عبد المنعم القيسي ، شرح المقامات الحريرية، بولاق ، سنة ١٨٦٧، ج٢، ص ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١.
- الاصفهاني، الاغاني، ج١١، ص ٧، ٨،ط. بولاق سنة ١٢٨٥، وط ، دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٢٩.
- الزبيدي ، ابو بكر محمد بن الحسن، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، ط١. القاهرة، سنة ١٩٥٤، ص ١٦٥.
- البيهقي، ابراهيم بن محمد ، المحاسن و المساويء ، ط، كزين، سنة ١٩٠٢، ص ٤٥٧، ٤٥٨.

ج.(عليكم بشعر الاعشى فانه اشبه شيء بالبازي الذي يصطاد به ما بين الكركي والعندليب ، ولعمري انه اشعر القوم ولكن وضعته الحاجة بالسؤال).

د. (الاعشى شاعر مجيد كثير الاعاريض والافتنان).

هـ.(كان اوس فحل مضر حتى نشا النابغة وزهير فاخملاه)

٢- ما قاله الاصمعي المتوفى سنة ٨٣١م:

أ.(ان شعر ذي الرمة حلو اول ما نسمعه فاذا كثر انشاده ضعف ولم يكن له حسن لان ابعار الظباء اول ما تشم توجد لها رائحة ما اكلت من الشيح والقيصوم والجثجاث والنبت الطيب الريح فاذا ادمت شمه ذهبت تلك الرائحة).

ب. (كفاك من الشعراء اربعة: زهير اذا طرب، والنابغة اذا رهب، والاعشى اذا غضب وعنترة اذا كلب).

ج. (زهير والحطيئة واشباههما من الشعراء عبيد الشعر لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين).

د. وقد سئل الاصمعي: من اشعر الناس؟ فقال من ياتي الى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا والى الكبير فيجعله بلفظة خسيسا او ينقضي كلامه قبل القافية فاذا احتاج اليها افاد بها معنى).

هـ.(لم يكن النابغة وزهير واوس يحسنون صفة الخيل، ولكن طفيل الغنوي في صفة الخيل غاية النعت).

٣- حماد الراوية المتوفى بين ٧٧١م- ٧٧٤م:

أ. ا.(امرؤ القيس احسن الجاهلية تشبيها وذو الرمة احسن الاسلام تشبيها وما اضر القوم ذكره الا لحداثة سنة وانهم حسدوه وكان الفرزدق وجرير يحسدانه على شعره).

ب. قيل لحماد الراوية : بم تقدم النابغة؟ قال : باكتفائك بالبيت الواحد من شعره لابل بنصف بيت ، لابل بربع بيت مثل قوله:

حلفت فلم اترك لنفسك ريبة　　وليس وراء الله للمرء مذهب

٤-يونس النحوي: سئل يونس النحوي من اشعر الناس؟ قال؟ لا اوحي الى رجل بعينه ولكني اقول : امرؤ القيس اذا ركب وزهير اذا رغب والاعشى اذا طرب .

٥- قال المفضل الضبي المتوفى سنة ٧٨٦م:

(من زعم ان احد اشعر من الاعشى فليس يعرف الشعر).

٦- عيسى بن عمر (٨٦٦م):

(لو وضعت اشعار العرب في كفة وقصيدة عمرو بن كلثوم في كفة لمالت اكثرها).

٧-ابو عبيدة المتوفى ٨٢٥م:

(طرفة اجودهم ولا يلحق بالبحور- يعني امرأ القيس وزهيرا والنابغة – ولكنه يوضع مع اصحاب الواحدة الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم وسويد ابي كاهل) (الاعشى رابع الشعراء المتقدمين).

٨-البيهقي ٩٩٤-١٠٦٦م:

(اشعر الشعراء ثلاثة امرؤ القيس والنابغة وزهير ثم الاعشـــى، واشـــعر الفرسان ثلاثة عنترة بن شداد ودريد بن الصمة ومعـد يكـرب، واشـــعر الشعراء المقلين ثلاثة المتلمس والمسيب بن علـــي وحصـين بـــن حمـــام المربي. واشعر العرب واحدة طويلة جمعت جودة مع طول ثلاثة طرفة بـــن العبد والحارث بن حلزة وعمر بن كلثوم).

٩- ثعلب ٨١٥-٩٠٤ م:

(زهير اشعر شعراء الجاهلية والحطيئة بعده، وجرير اشعر شعراء الاسلام وبعده المرار الاسدي. وجرير في صدر الاسلام كزهير في صدر الجاهلية).

فالنتائج التي نستطيع ان نستخلصها من هذه العبارات والاحكام هـــي ان النقد الادبي كان ذوقيا كما قلنا وانها من جهة ثانية تعميمات لاطائل تحتها علما بان العصبية القبلية ربما قد اثرت في النقاد واحكامهم هذه كما هـــي الحال في حكم الضبي عندما قال: من زعم ان احدا اشعر من الاعشى فليس يعرف الشعر. ومن ناحية ثالثة فان روح المقارنة بين الشعراء وقصائدهم تكاد تكون مفقودة في هذه الاحكام. فاهتمام النقاد انصب علـــى الاعتـــراف بوحدة البيت قبل الاعتراف بوحدة القصيدة وقد علل علي بن عبد العزيـــز الجرجاني صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه هذه الملاحظة بان القي ضوءا كشف عن حقيقتها عندما قال: (وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته.. ولمن كثرت ســـوائر امثاله وشوارد ابياته ولم تكن تعبا بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابـــداع

والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض[٤]. فالجرجاني يجعل للقصيدة العربية مكانة فنية في احكامه تظهر اثارها في التجنيس والمطابقة والابداع والاستعارة والتي هي في الحقيقة فنون النقد الادبي قبل ان تستقل البلاغة عنه وتؤلف في ذاتها فنا قائما لــه اصــوله ومدارســه. كمــا ان الاصمعي قبله قد اكد اهتمام النقاد على وحدة البيت دون وحــدة القصــيدة عندما قال: (ان التعيين على بيت واحد في نوع واحد وقد وسعت العرب فيه وجعلته معما لافكارها ومستراحا لخواطرها[٥]. لذلك فــان فقــدان وحــدة القصيدة في المجالس النقدية كان يعود بالدرجة الاولى الى اولوية وبــداوة هذا النقد فلم يظهر ناقد ادبي يحاول ان يدرس القصيدة العربيــة كوحــدة متكاملة فيحللها ويبين مواطن الجمال فيها ثم يحكم عليها ككل الا الامــدي المتوفى سنة ٩٨٧م في كتابه النقدي القيم (الموازنة) وساتعرض لارائــه النقدية بالتحليل بعد ان نعرف المحاولات النقدية الاخرى التي سبقته.

واول هذه المحاولات محاولة الاصمعي فــي كتابــه المــوجز (فحولــة الشعراء) والذي هو اقرب الى روح المقالة منه الى روح الكتاب وقد رتــب الاصمعي الشعراء وخصوصا شعراء الجاهلية على اساس انهم فحول بيــد ان هذه الكلمة (فحل) لا نستطيع ان نحدد مقوماتها الادبية والنقديــة. بعــد

---

[٤] الجرجاني . علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق الصعيدي واحمد عارف الزين، القاهرة ، سنة ١٩٤٨، ص ٢٧.

[٥] الشريشي . شرح المقامات الحريرية، ج٢، ص ٢٨٠، ٢٨١.

قراءتنا لكتابه المار الذكر فهو لم يضع نظاما ثابتا ومبدأ نقديا معينا يستطيع أن يهتدي به من ترتيبه الشعراء العرب ومكانتهم الأدبية، وهذه الملاحظة تبدو واضحة من الرواية التالية بين الاصمعي وتلميذه أبي حاتم السجستاني عندما قال الاخير: سمعت الأصمعي غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية. وسالته قبل موته: من اول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني. ثم قال: ما ارى في الدنيا لاحد مثل قول امرؤ القيس:

وقاهم جدهم ببني أبيهم وبالاشقين ما كان العقاب

قال ابو حاتم: فلما راني اكتب كلامه فكر ثم قال: بل اولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق وكلهم اخذوا من قوله واتبعوا مذاهبه[٦] وهو عندما يتعرض الى هذه الكلمة (فحل) فلا يحدد معناها الادبي بقدر ما يحدد مكانتها اللغوية كما قال ابو حاتم مرة ثانية: قلت فما معنى الفحل؟ فرد عليه الاصمعي قال: يراد ان له ميزة على غيره كميزة الفحل على الحقائق (ما كان من الابل ابن ثلاث سنين وقد دخل في الرابعة[٧] والاصمعي عندما يُسأل في مكان اخر عن الفحول: اي الناس طرا اشعر؟ قال النابغة.. قال: اتقدم احدا قال: لا و لا ادركت العلماء بالشعر يفضلون

---

[٦] الاصمعي، فحولة الشعراء ، نشره وترجمه ، اللغة الانكليزية مع مقدمة سي بي . تـوري. ط. ليبزك ، سنة ١٩١١ ، ص ٤٨٩ ، ٤٩٢.

[٧] الاصمعي، المصدر نفسه، ص ٤٩٢، ٥٠٤.

عليه احد[٨] وفي هذا القول تناقض يظهر من تصريح الاصمعي في العبارة المارة الذكر من ان امرؤ القيس هو اول الشعراء جودة وهذا ما يدل على ان الاصمعي ما كان يسير على خطة مدروسة في فحولته او مبدا نقدي ثابت الاصول كما ان عنصر الزمن والقدم لعب دورا مهما في احكام الاصمعي هذه عندما عد اكثر شعراء الجاهلية فحولا لقدمهم ولم يعد بعض شعراء الاسلام الذين امتازوا بابداع واصالة ربما فاقت بعض شعراء الجاهلية ولو ان الجاهليين يعدون الاساس في الشعر العربي. فقد سئل الاصمعي بخصوص جرير والفرزدق والاخطل : (اتعدهم من الفحول؟ قال: هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شان ولا اقول فيهم لانهم اسلاميون)[٩].

واذا انتقلنا الى ناقد ادبي اخر لا يقل اهمية عن الاصمعي وهو ابن سلام الجمحي المتوفى سنة ٨٤٥م في كتابه (طبقات فحول الشعراء) فاننا نجده يختلف عن الاصمعي في انه قد حدد لنفسه مبدا في النقد الادبي وكان كتابه يدور حول تحقيق النصوص، هذا التحقيق الذي يدل على ممارسة وتدريب فهو محقق للنصوص قبل ان يكون ناقدا لها وكانت اسس المفاضلة عنده تكمن في تقسيمه الشعراء الى طبقات عن مباديء عامة اتخذها سبيلا للحكم عليهم وهذه المباديء هي كثرة شعر الشاعر وتعدد اغراضه وجودته

---

[٨] الاصمعي المصدر ، نفسه، ص ٥٠٤.

[٩] الاصمعي، المصدر نفسه ، ص ٤٩٥.

وان كان قد غلب الكثرة على الجودة اذ يقول:[10] (الاسود بن يعفــر ولـــه واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر لو كان شفعها بمثلها قــدمناه علـــى أهل مرتبة). وهو ايضا يفضل تعدد الاغراض على الاجادة في باب واحـــد حتى ولو كان ذلك الباب صادقا انسانيا صادرا عن حقيقة نفسية لا مجــرد مهارة فنية وهذا واضح من وضعه لكثير عزة في الطبقة الثانيـــة وجميـــل بثينة في الطبقة السادسة وهو الذي يقول: (وكان لكثيــر فـــي التشـــبيب نصيب وافر وجميل مقدم عليه في النسيب وله في فنون الشعر مـــا لـــيس لجميل وكان صادق الصبابة وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقا).[11]

وربما التزام ابن سلام بتعدد الاغراض كمبدا مهم فـــي المفاضـــلة بـــين الشعراء يذكرنا بالاهتمام بتعدد الاغراض في القصيدة الواحدة اكثـــر مـــن الاهتمام بالقصيدة ذات الوحدة الموضوعية لذلك نراه اغفل عمر بـــن ابـــي ربيعة ولم يعده من شعراء الطبقات في الوقت الذي عده الاصـــمعي حجـــة برغم ما يمتاز به الاصمعي من حب وتقدير للشعراء الجـــاهليين الـــذين لا يفضل شاعرا من المسلمين عليهم. فابن سلام لم يتقدم بالنقد الفنـــي الـــى الامام شيئا كبيرا وان كان قد صدر في تحقيقه للنصوص عن مذهب صحيح وحاول ان يدخل في تاريخ الادب العربي اتجاها نحـــو التفســـير ومحاولـــة للتبويب تقوم على احكام فنية لذلك فتستطيع بناء على ما تقدم القول بـــان عدم صدور النقد كفن لدراسة النصوص وتمييز اساليبها على اساس منهج

---

[10] ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ص ١٢٣.

[11] ابن سلام، نفس المصدر ، ص ٤٦١.

مستقيم وروح علمية في تعليل[١٢] الاحكام هو الطابع الغالب على صـــورة النقد الادب الثالث الهجري عندما اصبح النقد نقدا منهجيا عند الآمدي وعبد العزيز الجرجاني. فكلمة (الفحل) عند ابن سلام تختلف بعض الشيء مـــن حيث ظهور مبدا المفاضلة الذي يعتمد علـــى بعـــض الاعتبـــارات الادبيـــة كالزمان وتقدر الأغراض التي بينها ابن سلام، عنـــد كلمـــة الفحـــل عنـــد الاصمعي والتي تظهر وكانها مشوشة من الناحية النقدية باهتة الالوان من حيث التزامها بمبدا ادب نقدي يميز بـــين الاســـاليب المختلفـــة ويـــدرس النصوص الادبية ثم يصدر عليها الاحكام المقررة المدروسة.

واذا ما انتقلنا الى ابن قتيبة المتوفي سنة ٨٨٩م فـــي كتابـــه الشـــعر والشعراء لوجدنا ان النقد الادبي لا يختلف عما الفناه عند غيره من النقـــاد من انه مجرد غرض لحياة الشاعر مع ذكر نماذج من شعره اعتمـــد فيهـــا على ذوقه في اختيارها او شيوعها في عصره فـــابن قتيبـــة لـــم يتنـــاول النصوص ولا الشعراء بنقد فني تطبيقي وانما اكتفى بان عرض في مقدمته لبعض المسائل العامة محاولا ان يضع لها مباديء ثم اخذ في ســـرد ســـير الشعراء وبعض اشعارهم على غير منهج واضح ولا مبدا في التـــاليف[١٣]. والواقع ان ابن قتيبة كان رجلا مستقل الرأي غير خاضع للتقاليد العربيـــة ولا مؤمن باحكامهم ولا مطمئن الى المعتقدات الادبية التي كانت منتشـــرة

---

(١٢) الدكتور محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصـــر للطبـــع والنشـــر ، القاهرة (تاريخ الطبع غير مذكور)، ص ٢١.

(١٣) الدكتور محمد مندور ، المصدر نفسه، ص ٢١.

في عصره فهو لا ياخذ بفكرة الطبقات كما اخذ بها ابن سلام ويبدو انـــه لا يؤمن بتلك المقاييس كمبدا الكم مثلا فهو يقول: (ولا احسب احدا من اهل التمييز والنظر نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع ان يقدم احـــدا من المتقدمين المكثرين على احد الا بان يرى الجيد في شعره اكثـــر مـــن الجيد في شعر غيره)[١٤] وهذه النظرة دون ادنى شك نظرة سليمة صائبة. وثورة ابن قتيبة على المقلدين من انصار القديم واستقلاله برأيه انما هـــي ثورة صادرة عن نظر فلسفي اكثر من صدورها عن حكم استقراه من طبيعة الشعر القديم والحديث ونسبة الجودة في كل منهما او قربهما من مثل اعلى في الشعر[١٥] فهو يقول :

(ولم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل مـــن قلـــد او استحسن باستحسان غيره ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل علـــى الفـــريقين واعطيت كلا حظه ورمزت عليه حقه).[١٦]

ومهما يكن من نظرة ابن قتيبة فقد ابتعد عن طبيعة التحليل في المفاضلة بين الشعراء ، وقاريء كتابه لا يخرج بمبدا جديد للنقد الادبي بقدر ما هو انطباعات فردية اصدرها بناء على ما زود به من ثقافة واطلاع في اللغـــة والادب.

---

[١٤] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص ١٩، ٢٠.

[١٥] الدكتور محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ص ٢٢.

[١٦] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص ٥ ، ٦.

فالاصمعي وابن سلام وابن قتيبة يختلفون عن ناقد ارتفع بالنقد الادبـي العربي الى مستوى التطبيق.ذلك هو الامدي الذي يعد بحق مشـرع النقـد التحليلي وصاحب منهجه الجديد. فقد عالج في كتابه هذا تحقيق النصوص والتأكد من صحتها ثم اعتمد مبدا اصيلا في تحليل القصيدة العربية فهـو لا يريد ان يطلق احكامه اطلاقا عاما دون ان تصدر عن اسس او دراسة وهو الذي حاول او نجح في محاولته عندما جعل من القصيدة العربية وحدة فنية متكاملة درسها من جميع الوجوه ثم اصدر فيها احكامه فيقول مـثلا فـي مقدمة كتابه(الموازنة): "ولست احب ان اطلق القول بانهما اشعر عنـدي (ويعني بذلك ابا تمام والبحتري) لتباين الناس في العلم واختلاف مـذاهبهم في الشعر ولا ارى لاحد ان يفعل ذلك فيستهدف لذم احد الفريقين لان الناس لم يتفقوا على اي الاربعة اشعر فـي امـريء القـيس والنابغـة وزهيـر والاعشى ولا في جرير والفرزدق والاخطل ولا في ابي نؤاس وابي العتاهية ومسلم لاختلاف اراء الناس وتباين مذاهبهم فيه، اما انـا (وهنـا يقـرر الآمدي مبدا اصيلا هو التحليل والتعليل ودرس القصائد بمعانيها والفاظهـا ثم يصدر مفاضلته او حكمة اذ يقول): فلست افصح بتفضيل احدهما علـى الاخر ولكنني اقارن بين قصيدتين من شعرهما اذا اتفقنا في الوزن والقافية واعراب القافية وبين معنى ومعنى فاقول ايهما اشعر من تلك القصيدة وفي

ذلك المعنى ثم احكم انت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما اذا احطت علما بالجيد والرديء"[١٧].

فالامدي اوجد مقياسا نقديا جديدا هو مقياس المقارنة والمصاحبة والتحليل وهو في الواقع مقياس جديد كان يفتقر اليه النقد الادبي عند العرب في العصر الجاهلي وعصر صدر الاسلام والعصر الاموي وقد يفتقر اليه نقادنا المعاصرون الذين سودوا صفحات وصفحات في احكام عامة عابرة لا تخضع لمقارنة او تحليل عندما اصدروا احكامهم على القصيدة العربية المعاصرة التي نعتوها بالقاب براقة لا تخدم مبدا نقديا معينا ولا تعتمد تحقيق وتحليل النصوص متجاهلة العلاقة التي تربط بين القصيدة العربية القديمة وزميلتها المعاصرة، فنقادنا المعاصرون لا يختلفون في حبهم للقديم عن اي ناقد تعرضنا له . فمفاضلتهم مستمدة من حبهم للقديم وافكارهم للجديد لا على اساس فني مدروس بل لان الاول قديم فهو رائع والثاني جديد محدث فهو ضعيف متكلف لا يعتد به، وهذه النظرة النقدية تتجاهل طبيعة علمية الخلق الفني، تلك الطبيعة التي تستمد قوتها من صدق تجارب خلاقة متخطية بذلك ابعاد الزمان والمكان نظرا لان الاثر الفني الرائع لا يخضع لحتمية البيئة الزمانية والمكانية طالما يلتزم مبدأ الجودة الفنية معيار ادبيا تقيم في ضوئه اصالة تلك الاثار الادبية سواء اكان ذلك

---

[١٧] الامدي . الموازنة بين ابي تمام والبحتري ، الناشر علي صبيح واولاده ، القاهرة .(تاريخ الطبع غير مذكور)، ص ٣.

الاثر قديما ام حديثا فالثورة الادبية على الشعراء المحدثين كانت ظاهرة نقدية في عصور الادب العربي القديمة ومازالت، فالاصمعي يحدثنا بان ابا عمرو ابن العلاء كان معجبا ايما اعجاب بالشعر الجاهلي وشعرائه الذين لا يفضل عليهم اي شاعر اخر من عصر صدر الاسلام او العصر الاموي حتى ولو كان الاخير اكثر اصالة واروع فنية[١٨] فهو يتخرج حتى من روايته مع اعترافه ضمنا باصالته حين يقول: (لقد نبغ هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته)[١٩] . وهذا الحكم الادبي ليس بغريب على نقادنا فشهوتهم للقديم وحبهم له دفعهم الى تجاهل ابداع الشعراء المحدثين من امويين وعباسيين فابن الاعرابي قد ذهب الى ابعد ما ذهب اليه ابو عمرو بن العلاء عندما قرر بان شعر المحدثين نسمة عابرة اذا ما قورنت برائحة المسك والعنبر التي تمتاز بطيبها المتجدد الفواح من روح قصائد الشعراء القدامى عندما قال: (انما اشعار هؤلاء المحدثين- مثل ابي نؤاس وغيره- مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به. واشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا)[٢٠]. دون ان يبرر لنا دوافع واسباب هذه المفاضلة بل يتركها مجرد قول انشائي عابر خال من اية روح منهجية علمية خلافا لابن رشيق القيرواني الذي يرى ان القصيدة العربية بناء فني

---

[١٨] الاصفهاني ، الاغاني، ج٧، ص ١٧٢.

[١٩] ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، ص ٧.

[٢٠] المرزباني ، الموشح ، ص ٢٤٦.

متكامل يعتمد على مهارة ودقة وصناعة فنية خاصة فهو يـرى ان مكانـة الشعراء القدماء تكمن في انهم اصحاب الفضل في بنـاء عمـود الشـعر وتثبيت اسسه واتقانه بينما تظهر اهمية الشعراء المحدثين في انهم احسنوا نقش ذلك البناء وتزيينه وذلك باستعمال المحسنات البديعية يـوم تطـورت فنون البلاغة واصبحت من الظواهر الادبية في حياة الشعر العربي حينمـا يقول: (وانما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدا هذا بناء فاحكمـه واتقنه ثم اتى الاخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة علـى هـذا وان حسـن القدرة ظاهرة على ذلك وان خشن)[٢١]. بينما نرى رد فعل هـذه الاحكـام النقدية العابرة يجد استجابة علمية جريئة ثائرة عند اديب وناقد اخر هو ابو سعيد محمد بن احمد الحميدي المتوفي سنة ٤٣٣هـ فـي مقدمـة كتابـه (الابانة عن سرقات المتنبي) عندما يتهم تلك الاحكام واصحابها بـالنقص واللامنهجية التي يغلب عليها التعصب والهول والدراية الضعيفة بسـلامة اللفظ وصحة المعنى حينا وتجاهها التحليل العميق للنصوص الادبية حينـا اخر فيقول:

(واكثر افات زماننا وشعرائه انهم لا يهتدون لتعليـل الكـلام وتشـقيقه ويتبعون الهوى فيضلهم عن منهج الحق وطريقه فاذا سمعوا فصـلا مـن كتاب او بيتا من شعر هين لا يكاد يجعل في الادب قدحا ولا يعرف هجـاءا ولا مدحا فهو يحكم على قائله بالسبق والتفخيم والاجلال والتعظيم ولـيس

---

(٢١) ابن رشيق القيرواني . العمدة، ج١، ص ٥٩، ٦٠.

يدري ان سألته هل ما رواه سليم اللفظ او مختله، صحيح المعنى او معتله. وهل ترتيبه مستحسن او مستهجن ، وتقسيمه مطبوع او مصنوع. ونظامه مستعمل او مسترذل ، وكلامه مستعذب او مستصعب وهل سبقه الى ذلك المعنى احد قبله او مبتدع او اورد نظير سواء او هو مخترع استبدعوا كلامه واتبعوا احكامه واعتمدوا على الاعتقاد دون الانتقاد، وقبلوه بالتقليد لا بالاختيار وقابلوه بالامتثال دون الاعتبار والاختبار)[٢٢].

ومنهج العميدي هذا قد يكون متاثرا الى حد ما بمنهج الامدي في (الموازنة) لما يمتاز به من موضوعية صريحة بعيدة كل البعد عن اي هوى او غمر تسعى من خلال تحليل وتحقيق النصوص الادبية الى معرفة اساليبها والتمييز بينها كما تراه الحقيقة الادبية التي تفرض وجودها على كل من الاديب والناقد طالما ان النقد الادبي يهدف دائما الى الالتزام بها وباحكامها .. وهكذا نجد ان القصيدة العربية كانت قد لعبت دورا كبيرا ذا بال في حياة النقد الادبي عند العرب وكانت مصدرا ثرا ومادة ادبية غنية عند الرواة العرب والمسلمين بيد ان النقد باحكامه وتعليلاته لم ينظر اليه وحدة فنية متكاملة كما راينا الا في بعض المحاولات الناجحة التي نوهنا بها.

---

[٢٢] العميدي ، ابو سعد محمد بن احمد ، الابانة عن سرقات المتنبي ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١، ص ١٩ ، ٢٠.

الفصل السابع

قلق النص وحرية الابداع

١ ـ ١

النص الادبي : الشعري او النثري ، هو في حقيقة امره ، تركيب فنـــي من كلمات منتقاة ومختارة من لغة طبيعية معينة ، لها اصـــولها النحويـــة والصرفية و دلالاتها المعجمية وصورها البلاغية و الجمالية التـــي تكـــون شخصيتها اللغوية و التعبيرية المتميزة من غيرها من اللغات . ومن هنـــا فان لكل لغة ادبية مستواها الفني الخاص الذي يمثله النص / المنتج الفني على وفق اصول تلك اللغة اذا ما كان مثل هذا النص شعريا فيمكن النظـــر اليه بحسبانه ((علامة واحدة تشير الى فكرة واحدة متميـــزة))[١] وبـــذلك فان واقع الكلمات او الالفاظ في اية لغة ، هو معنى محدد بفكرة محـــددة ، اي ان الكلمات هي الوجه الحسي المشرق حينا والمعتم حينا آخـــر لهـــذه الفكرة او تلك . فاذا ما اختل موقع الكلمات تعبيريا او اصابع التقعر الـــذي يسلمنا الى التعقيد فاستهلاك المعاني والشين قد يصاحب الالفاظ كما يـــرى ذلك بشر بن المعتمر المعتزلي (ت – ٢١٠ هـ) في رسالته التي نقلها لنا الجاحظ (ت – ٢٥٥ هـ)[٢] ان القلق الفني قد يتسرب الى مثل هذا الـــنص الادبي اذ تختل وحدته النصية من حيث البناء و التكوين المرتبطان بـــروح التعبير عن المعاني بالفاظها او ايقاظ الالفاظ بمعانيها وبذلك فـــان اخفـــاق المبدع (صاحب النص) في النظر الى معادلة المعنى / النص بتكافؤ وتعادل

فنيين ، سيؤول الى ولادة نص قلق لا يخلق استجابة فنية عند متلقيه فيطرحه جانبا ولا يعبأ به باي حال من الاحوال . وتجدر الاشارة الى ان ثمة فرقا بين قلق النص وبين ما يسمى في بعض الدراسات النقدية المعاصرة (بالارتجال الفني) الذي تخلفه لحظة الالهام المصاحبة لولادة النص . فلكل نص نظام او بناء فني خاص مترابط بعلائق دلالية وثوابت اسلوبية – بنائية ترشحه ليكون نصا ابداعيا ، والا فهو اقرب الى كونه نصا قلقا ولا سيما اذا اخفق النص في تحقيق الاستجابة في نفس متلقيه / القاريء الذي يعد ركنا جوهريا من اركان العملية النقدية ، اي ان القراءة النصية هي المعيار النقدي الذي توزن بوساطته جودة النص / ثباته الفني او رداءة النص / قلقه الفني ومن هنا قيل : ((ان نصا بلا قراءة ليس نصا على الحقيقة ولا هو نص على الاطلاق)) [٣] .

فمبدع النص قلقا او ثابتا ذو علاقة حميمة ، دون ريب بقاريء النص ((فان معرفة المبدع قد تكشف في اية قراءة للنص عن فهم اعمق له تماما ، كما ان النص في اية قراءة له قد يكشف هو الاخر عن ذات مبدعة.))[٤] قد يبدو هذا التصور توفيقا بين دعاة قراءة النص من الداخل ودعاة قراءته من الخارج ، بمعنى ان النص وحده هو قاعدة القراءة والتحليل وهو الكل الفني المعتمد خارج سلطة المبدع او المؤلف اذ يتحقق ما يمكن تسميته (بالقراءة الحرة) اما كون النص جزءا يؤلف مع مبدعه وسلطته كلا فنيا ، فهو اضاءة او قراءة لا يمكن ان تتحررمن سلطة المؤلف نفسيا و اخلاقيا مهما كانت موضوعية او منهجية ، لان اثر تلك (السلطة) لايمكن تجاهله او

الحد من تاثيره ، فهي (قراءة مقيدة) ، فقلق النص فنيـا و ثباتـه فنيـا لايقررد المبدع بقدر ما تقرره القراءة النصية الحرة للنص نفسـه ، بعيـدا عن اي تاثير خارجي الا سلطة النص نفسه ؛ اي ان الـذوق التـاريخي لا يخلو من تاثر بسلطة المبدع في حين ان الذوق الفردي او الـذاتي متـأثر بسلطة النص ، لذلك قد يقترب الذوقان حينا وقد يفترقان حينا ثانيـا فـي ضوء جدلية الصراع بينهما وهي جدلية يقررها النص نفسه قبل مبدعه

وان حاول بعض الدارسين ، الاعتقاد بان غياب سلطة المبدع / المؤلف او موته لا يعني نفيا لأثره في نصه على الاطلاق ولالغاء صلته به [٥] ، علما ان القراءة النصية الداخلية الحرة لا تهتم بدراسة اثر المبدع في النص بقدر ما تهتم بالبحث عن الجوانب الابداعية والجمالية التي يوحي بهـا الـنص نفسه سواء اكان المبدع مشهورا ام مغمورا ، ذا حضور اجتماعي معروف ام بلا حضور اجتماعي على الاطلاق ؛ وهو حضور اللا حضور فلسفيا .

١ ـ ٢

ان شاعرية النص تنطلق من النص لا لانها مهارة فنية حسب ، بل لانها الطاقة الفنية التي تسمى ابداعا في كثير مـن الاحيـان . لـذلك فـالنص النضيج فنيا هو الذي يمتلك شاعرية عالية سواء في الاداء / اللغة الشعرية . ام في الدلالة / الصورة الشعرية ام في الربط المحكم بين الالفاظ الداخلية في علائق مع بعضها بعض / الترابط المنطقي و التماسك الفني . فاذا مـا اضطربت مثل هذه السمات في النص واختل التكافؤ و التعادل فيما بينهـا،

تسرب القلق الفنى الى النص بعيدا عن سلطة مبدعـه وعصـرد وذوقـه التاريخي . وحينئذ يمكن القول بان ما تحمله هـذه السـمات مـن دلالات تاثيرية في المتلقي هو ما سمي في بعض الدراسـات النقديـة المعاصـرة ((بالتجانس الذي يحكم النص الشعري ويشكل الشعرية))[٦] . وهذا يعنـي ان بعض الصفات البلاغية او سمات التعبير الجمالي لاي نـص شـعري . كالاستعارات و التشبيهات و المجازات مستمدة من اعماق تجربة الـنص . وكلما كانت تلك التجربة اصلية ، ابتعد مفهوم القلق عن مثل ذلك الـنص ؛ اي ان الشعراء المبدعين او النصوص الشـعرية الابداعيـة تتشـابه فـي استعمال مثل تلك الاستعارات و التشبيهات و المجازات ، بيد انها تختلـف في شاعرية التعبير عنها من شاعر الى آخـر ومـن نـص الـى آخـر . فالاستعارة التي هي ((سيدة المجاز))صفة حتمية من صفات بناء الصورة الشعرية الناضجة وذات التاثير العميق في ذات متلقيها الذي يتعامل شعريا مع لغة النص . وقد تكون ((الاستعارة)) بهذه الدلالة عيارا نقديا للمفاضلة بين النصوص الشعرية من جهة وللموازنة بينها من جهة اخرى وقد تكون على وفق هذا التصور معادلا نقديا واصطلاحا لثبات النص ولقلقه ابـداعيا وفنيا .

١ـ٣

ان الحديث عن سلطة المؤلف هو في الحقيقة حديث عمـا سـماه احـد النقاد ((بالوظيفة الابداعية للشخصية))[٧] وهذا يعني انه ((يمكن ان يكـون

المؤلف ، وربما يجب ان يكون الى حد ما تابعا لعمله))[٨] وثمة فرق بين تبعية (المؤلف) لنصه وبين (سلطة النص) في التحرر من هذه (التبعية) اي بعبارة اخرى الا اهمية للتطور الاخلاقي و الفكري لدى الشاعر[٩] بقدر ما يكون الاهتمام بما يتركه لنا الشاعر من عمل ابداعي متمثل بقصيدة او ملحمة او قصة شعرية ، او لنقل (نص شعري) لا يعرف القلق . لانه نص ابداعي ، استقر الابداع فيه كاستقرار (الانا) في شخصية (المبدع) .

لا شك في ان النص الشعري الثابت والقلق – وهما ضربان من ضروب فن الشعر – يستندان الى الموسيقى الشعرية والصور و المجازات وهما كما يقال : ((شريان الشعر الذي ليس في مقدوره ان يظل حيا من دون لحظة . وخلف هذه هناك البنية و التصور – البنية التي هي تجسيد للكلمات في نمط او شكل ، و التصوير الذي هو ابراز لفكر الشاعر في عملية ((تولد الكلمات منها او في اثناء تقدمها))[١٠](فقلق النص) عند شاعر ما . ينشا في العادة من اخفاقة في التوفيق

العفوي الفني بين متطلبات بناء نصه الشعري حين يؤول الترابط بينهما : الموسيقى الشعرية و الصور و المجازات و البنية الى ضرب من التسطح و الهامشية فيصبح النص قطعة هلامية بلغة زنبقية لا يعرف مبتدؤها من منتهاها . فيزعم شاعرها انه الابداع او الغموض الفني . بل هو في الواقع يمارس ضربا من النفع الذي يسلم الى التعقيد حيث تغيب شخصية النص الابداعية ومن ثم يفقد اصالته .

١ ـ ٤

أن ما يقوله النص وحده هو جوهر القراءة النقدية الجديدة . وقد قيـل ((إن القراءة المنهجية هي التي تصغي الى ما يقوله النص في كليتـه دون أي اقحامات فيه او اسقاطات عليه او انتزاعات منه . والاصغاء هنا اتقـان بفك الرموز الجمالية و/ او الدلالية للنص و اعادة تركيبها للقـبض علـى الخفي و الكامن الذي لايكف عن الايماء اليه دون التصريح به))[illegible] وبذلك فان ثبات النص او قلقه يتوقفان على منهجية مثـل هـذه القـراءة التـي يفترض ان تكون منهجية ومحايدة تنطلق من النص كلا لتعود اليه كلا فنيا متكاملا .

فالنص الثاني يسمح باكثر من قراءة نظرا لانه نـص ناضـج ابـداعيا وبوصفه نشاطا لغويا صرفا دونما اعتبار لاي عامل من العوامل التي توجد خارجه[illegible] اما النص القلق فلا يسمح الا بقراءة واحدة نظرا لانـه مناخـه الفني محدد باقليم يكاد يكون محدودا لاتتعب القراءة في تشريحه وتحليله .

١ ـ ٥

ظهرت تسميات متباينة في دلالاتها الاصطلاحية والنقدية ((للنص)) بعد التطور السريع الذي حظيت به الدراسات اللسانية من بنيويـة واسـلوبية وسيميائية وتفكيكية وغيرها في العالم في العصر الحديث لدرجة صار فيها مفهوم

((النص)) غامضا او متباينا في وجهات نظر منظريه . فالنص بنظر البنيويين الفرنسيين على سبيل المثال يعني ((الكتابة)) بوصفها ((مؤسسة اجتماعية تندرج تحت مظلتها مختلف انواع الكتابة ، لكل منها اعرافها وشفراتها . ومن هذا المنظور اندراج النص الادبي تحت هذه المظلة))[13] وبذلك نشات علاقة بين حرية اختيار المؤلف في الدخول في الكتابة واخضاع نصه لاعرافها وقوانينها وبين اسلوبه ولغته الموروثة[14] فهناك نص ملتزم بمثل هذه الاعراف ويمكن ان نسميه (بالنص المتمرد او الجديد) ونص ملتزم باسلوب المؤلف ولغته الموروثة ويمكن ان نسميه بـ (النص التراثي) ونشأ بين النصين لقاء حينا وافتراق حينا ثانية وتوفيقية حينا ثالثا . لذلك لا يمكن فصل (ثبات النص) و (قلقه) عن مثل هذه الظواهر والمفهومات الادبية – النقدية–الاجتماعية وربما الاخلاقية في بعض الاحيان . بيد ان النص الاصيل الابداعي يسمو على كل هذه المستويات سواء اكان متمردا ام تراثيا ام ما بينهما وقلق النص بهذا المفهوم لا يعني تمردا على التراث ولايعني التزاما بالتراث ، بل هو هيكل فني ازدحمت فيه الافكار والمعاني و الالفاظ بلا نظام كما تحركت فيه الصور والمجازات بلا عمق بلاغي – جمالي . وقد ادى افتراق النص بالكتابة بوصفها مؤسسة اجتماعية ، الى ان تظهر في لغة النقد الحديث والمعاصر تسميات اخرى (كالنص المفتوح) او (النص المقروء) وهو نص يتسم بسمات النص الحداثي ، و (النص المغلق) او (النص المكتوب) وهو نص ما بعد حداثي

ويختلف عن النص الكلاسيكي[١٥] علما ان هذه المسميات مرتبطة ارتباطـــا وثيقا بالمتلقي (القاريء او السامع) .

ان هذه التعددية في التنظير (للنص) مفهوما واداة قد اوجدتها القراءات النقدية الجديدة التي لا تستغني عما طرأ من تطور ســريع وعميــق بــين (الالسنية او علم اللغة) وبين العلوم الطبيعية والاجتماعية و النفسية حتى غدت القراءة النقدية الحديثة للنص بديلا عن الفلسفية اذ اختفت في اعماق هذه القراءات ، المرجعيات الفكرية والفلسفية وتوحدت في نظرتها الـــى ان (النص) هو الجوهر و الاصل في القراءة النقدية التـــي جعلــت (المتلقـــي) عنصرا نصيا مهما في هذا الميدان المعرفي .

ان للنص معاييره ويبقى مقصورا على اللغة وحدها ومن خـــلال مغزاهـــا ومستوياتها كالتماسك الداخلي و الاتســـاق والقصــد و القبــول ومراعـــاة مقتضى الحال و الاخبار والتناص[١٦] وهي معايير كمـــا تبــدو ، اســـلوبية تتناول النص من داخله لغة واسلوبا ولذلك فثمة علاقة بين (قلق الـــنص) وهذه المعايير التي تعد مقياسا نقديا – لغويا – اسلوبيا للنص الابداعي في ثباته و قلقه .

ان روح الابداع في النص المثال هي التي اوحت وتوحي بقراءته وتحليلـــه هذه الروح هي التي جعلت وتجعل من النص الابداعي ما يســـمى (بـــالنص الاول – Architext) حـــين يقـــرأ فيـــه ناقـــده (مـــا وراء التنـــاص – Transtextuality) ((اي كل ما من شانه وضع النص فـــي علاقـــة مـــع

النصوص الاخرى))[١٧] . ولايغيب عن البال ان (النص الابداعي) قد يبهر الناقد – المتلقي الى ((استكناه بواعث الجمال والشاعرية فيه))[١٨] .

١–٦ : ان النص الابداعي قد يكون حداثيا بالمفهوم التاريخي والمفهوم النقدي الادبي ((فالابداع)) هو روح الحداثة ويصعب الفصل بين ((ابداعية النص)) و

((حداثيته))[١٩] على المستوى الجمالي و الفني الذي قد يتأثر بالبعد التاريخي لعصره الجمالي و الفني آنيا او زمانيا . واذا انحسر الابداع عن اي نص ادبي (مقروء/ مفتوح او مغلق / مكتوب) تسرب تاثير ذلك الانحسار الى الوجود اللغوي . الفني الذي يتمتع به النص حيث يظهر (قلق النص) وكانه أثر من ذلك الانحسار سواء كان جديدا متمردا حداثيا ام كان تراثيا انه على مستوى آنية الأثر او زمانيته . ان الفاعلية الشعرية التي تمثلها هذه القراءة النقدية او تلك هي التي تبعث الحياة منهجيا في كون النص الشعري جديرا بالقراءة والتحليل ومن ثم بالتقويم الفني و الجمالي لطاقاته الابداعية التي تمثلها لغته وصوره وعلاقاته الدلالية على المستوى الصوتي او الدلالي او التركيبي ((فالابداعية الشعرية)) لنص من النصوص وان كانت معطى ذاتيا قائما فيه ((لاتتحقق فعليا الا عبر البحث الذي يخرجها من حيز الامكان الى حيز الواقع ، ومن مدار الاحتمالات و الافتراضات والتوقعات الى مجالات الانشاء و التكوين والبلورة من حدود الانفعال المباشر والمحصور و الجامد الى آفاق التفاعل القصي والمفتوح و المتجدد))[٢٠] وهذا يعني ان الرابطة الحقيقية بين (النص) و (الحدث) تكاد

تكون عضوية تقترب كثيرا من العلاقة الجدلية لما يكشفه النص من ابعاد موضوعية او مضمونية وما يحققه (الحدث) من قدرة فائقة لتحرير المعنى من حدود افتراضية الى حدود واقعية هي بمثابة المنابع الرئيسة التي تخلق روح الابداع في كثير من النصوص الادبية او لنقل التجارب الادبية . وحينما يتقوقع (النص) سواء اكان مفتوحا او مغلقا على ذاتيته المحض ، تستحيل (الذاتية) عندئذ الى جمود وهمود قد يوحيان (بغلق النص) اكثر من حركته وتمرده ومن ثم ابداعه واذا كان النص بالمفهوم اللساني في المعاصر واقعة من الوقائع الاتصالية ، تحتم عليه الا يكون قلقا في تحقيق هذه الغاية التوصيلية . وهي غاية اللغة الادبية بالدرجة الاولى وان كانت سبل تحقيق مثل هذه الغاية . متباينة ومختلفة وغامضة في ضوء انتمائها الى منهج لغوي او اتجاه ادبي او بعد فلسفي – فكري . ان (قلق النص) لا يخلو بارتباط من هذه المناهج والاتجاهات بقدر لاتستحيل فيه اللغة الى ضرب من الرطانة واللامسؤولية الاجتماعية في الاحتفاظ بلغة النص مبرأة من التعقيد و الهامشية والعبثية التي لا طائل فيها . ففي النص الادبي على سبيل المثال ، يبدو عالم النص فيه ((ذا علاقة تبادلية مقننة مع الانماط المناسبة من المعلومات حول العالم الواقعي المقبول))[٢١] نظرا لان (النص) على اختلاف مسمياته ، وما دار حوله من نظريات واجتهادات في قلقه وفي ثباته ، هو رديف اسلوبي و جمالي للتجربة الادبية ومن هنا دخلته الاسلوبية بوصفها دراسة للتعبير اللساني ، اي انها التعبير عن الفكر من خلال لغة النص التي تتحول في النص الابداعي الى مجموعة صور

شعرية او ادبية اكثر حدة وطرافة وجمالا من تلك التي قد تصاحب نصا آخر فتسمه بسمة القلق حينا والتقليدية او الاتباعية حينا ثانيا وبالعتمة واللاشفافية حينا ثالثا . فالكلمات ضمن تراكيبها تحتفظ عادة بانعكاسات ما تعبر عنه حين يظهر ذلك التعبير على شكل صور بيانية او مجازية قد تكون معيارا نقديا – فنيا للمفاضلة بين (نص قلق) فنيا و (نص ثابت) فنيا ، لاسيما في مجال تغيرات المعنى فالصور ، كما قيل : ((قاعدة لنظرية الزخرفة . ونميز بين نوعين من الزخارف : الاولى وهي – الزخرفة السهلة – وتقوم على استخدام الالوان البلاغية ، اي صور التركيب او التفكير ، و الثانية : هي الزخرفة الصعبة وتتميز باستخدام الاستعارات))[٢٢] فاذا كانت الصورة او مجموعة الصور هي الركيزة الفنية والجمالية الاساس في النص الادبي : الشعري او النثري ، فانها لا تخلو من دلالة ثقافية قديمة او حديثة معاصرة تقربها من مكان انتمائها وزمان بنائها . فالنص الادبي في ثباته وفي قلقه لابد له من مدلول ثقافي معين يميزه من غيره من انماط التعبير اللغوي . فالنص يعني ثقافة اي ان له مدلولا ثقافيا ((يحتفظ به ويخشى عليه من الضياع فهو لهذا السبب يذوب ويحصر . بين دفتي كتاب ... ان النص يكون نصا حسب وجهة نظر ثقافة معينة))[٢٣] فاذا ما اختلطت المدلولات الثقافية وضوحا و غرابة ، واقعية وخيالا ، اصالة وتقليدا ، قلقا وثابتا ، فضلا عن اختلافها ، تسرب ذلك المفهوم الى اعماق النص الادبي فتشوبه شائبة اللاثقافة اي تعادلية (اللانص) التي قد تقترب احيانا من مفهوم (قلق النص) اي النص الذي

يفتقر الى الانتماء الى مدلول ثقافي معين يحدد ابعاده الفنية و الجمالية او اذا شئنا يحدد دلالته النصية التي يفترض بها ان تكون معبرة عن مــدلول ثقافي . ولعل هذا ما يفسر فقدان بعض النصــوص شخصــيتها الوطنيــة والقومية وحتى الانسانية ولاسيما حين يصير النص على وفق هذا المفهوم نصا لامنتميا الى مكان ابداعي ولا منتميا الى زمان

ابداعي ايضا .

هوامش البحث بمصادره ومراجعه حسب تسلسل ورودها

١-تحليل النص الشعري، لوتمان ، ترجمة : محمد فتوح ط ١ ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، ١٩٩٩/١١٠ ، ص ٢١٩ .

٢-البيان و التبيين ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط٢ ، مكتب الخانجي بمصر ومكتبة المثنى بغداد ، ج ١ ، ص ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨، ١٩٦٠

٣-في قراءة النص ، د. قاسم المؤمني ، المؤسسة العربية للدرسات و النشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص ٦

٤- نفسه ، ص ١٢ ، ١٣

٥-نفسه ، ص ١٦ ، ١٧

٦-اللغة العليا ، النظرية الشعرية ، جون كوين ، ترجمة ، د. احمد درويش ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٥ ، ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

٧-طبيعة الشعر ، هربرت ريد ، ترجمة ، د. عيسى علي العاكوب ، مراجعة : د. عمر شيخ الشباب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧ .

٨-نفسه ، ص ١٨ ، ١٣٤

٩-نفسه ، ص ٣٨

١٠-نفسه ، ص٦٣

١١-جدلية الحوار في الثقافة و النقد ، د. سامي سويدان ، دار الاداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص١١ ، ٣٠ ، ٣١ .

١٢-معجم المصطلحات الادبية ، اعداد ابراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ط١ ، صفاقس ، تونس ، ١٩٨٦ ، ص٣٨٤

١٣-دليل الناقد الادبي . د.ميجان الرويلي و د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ،ط ٢ ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، ص ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤ .
وينظر : قراءات في الادب والنقد . د. شجاع مسلم العاني . من منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ١٩٩٩ . ص٢٢٣ -٢٣٠
١٤- نفسه ، ص٧٣
١٥-نفسه . ص١٨٢-١٨٣
١٦-المصطلحات الادبية الحديثة . د.محمد عناني ، مكتبة لبنان . بيروت ، ط١ . ١٩٩٦ . ص١١٥ . ١١٦،١١٧
١٧-النقد الادبي في القرن العشرين . جان ايف تادبيه . ترجمة : د. قاسم المقداد . دمشق ، ١٩٩٣ . ص٣٣١ . ٣٣٢
١٨--المشاكلة والاختلاف . د.عبد الله الغذامي . المركز الثقافي العربي ، بيروت . ط١ . ١٩٩٤ . ص١٧، ١٨، ١٩، ٢٠
١٩-جسور الحداثة المعلقة : من ظواهر الابداع في الرواية والشعر والمسرح . د. سامي سويدان . دار الاداب .بيروت . ط١ . ١٩٩٧ . ص ١٠-٢٠
٢٠-في النص الشعري العربي :مقارنات منهجية . د. سامي سويدان . دار الاداب . بيروت . ط٢ . ١٩٩٩ .ص٩-١٠-١٦
٢١-النص والخطاب والاجراء . روبرت دي بوجراند . ترجمة : د. تمام حسان. عالم الكتب . القاهرة . ط١ . ١٩٩٨ .ص٤١١ . ٤١٦
٢٢-الاسلوبية . بيير جيرو . ترجمة : د . منذر عياشي . مركز الانماء الحضاري . حلب . سورية . ط٢ ، ١٩٩٤ ، ص ٢٦ ، ٢٧، ٦٥
٢٣-الادب والغرابة . دراسات بنيوية في الادب العربي . عبد الفتاح كيليطو .دار الطليعة . بيروت .ط٣ ،١٩٩٧ . ص١٤-١٥ .

الفصل الثامن

موقف القرآن الكريم من الشعر العربي

ـ ١ ـ

يختلف الباحثون في تقدير موقف القرآن الكريم والاسلام من الشعر العربي نظرا لان وجهات نظرهم هذه تتباين تبعا لتفاوت ثقافاتهم وامزجتهم واجتهاداتهم المتعلقة بتحديد البعد الادبي لكلمة ، شعر ، شكلا ومضمونا .

ولكي يحدد على وجه الدقة هذا الموقف يجدر بالباحث ان يتأمل بعمق قضية الشعر الذي احتل مكانة مرموقة في حياة العرب قبل الاسلام وبعده فالشعر ليس مجرد الكلام الموزون المقفى كما ترى ذلك معاجم اللغة العربية وقواميسها ، لان هذا التعريف التقليدي لا يمكن ان يكون تحديدا ، اكاديميا شاملا لمادة الشعر ، بل هو في الواقع تحديد للشكل الشعري الذي يتميز عن الشكل النثري المعروف بوجود الوزن الخليلي الواحد والقافية الموحدة ، مطلقة كانت ام مقيدة ، ويجب ان لايغيب عن بالنا ان الوزن ليس صفة شكلية محضة من صفات الشعر او سماته الفنية ، بل انه يتجاوز الشكل و الصيغة اي المضمون فيؤثر في اختيار الشاعر للالفاظ وتركيب بعضها مع بعضها الآخر ، باعثا في الالفاظ العادية او العبارات المالوفة الشائعة التي قد تقترب من العمومية ، روحا شعرية جديدة ، ولما كان الشعر فنا وسيلته اللغة التي يستطيع الشاعر بوساطتها تبلغ التجربة

الانسانية وتوصيلها لذا فان هذه الروح الشعرية الجديدة تسعى دائما الـــى جعل القاريء او متذوق الشعر بخاصة والادب بعامة يحســن الاســتمتاع بالحياة او يحسن تحملها ويشعر بمعاناتها فليس الفن – ومنه الشعر – هو الحياة كما نعيشها ونحياها على حد الشاعر الانكليزي وردزورث [1] ولكنه الحياة كما تشاهد خلال لحظات التأمل فالشعر حسب هذا المفهــوم لا ينقــل الحقيقة كما هي في الواقع الخارجي بل يصورها وقد يبدع في تصــويرها كما يحسها الشاعر ، ولما كانت هذه الحقيقة ومفهومها يخضعان الى تباين وجهات نظر الشاعر في موقف واحد او مجموعة مواقف تبعــا لاخــتلاف حالاته النفسية التي تخلق استجابات مختلفة يدرك من خلالها تلك الحقيقة ، وهذا من جهة اخرى ، لايعني ان الشعر تزييف او تكذيب للحياة و الواقع ، لذلك فالشكل الشعري كمبنى قائم في ذاته – سواء التزم وزنا ام عدة اوزان او اعتمد في تجسيد موسيقاه على قافية موحدة ، او قــواف متعــددة – لا قيمة له دون المعنى او الفكرة ، علما بان هذين البعدين – المبنى والمعنى – متصلان ايما اتصال وفصلها باي حال من الاحوال . فالشاعر المبــدع ، فنان مرهف الحسن ، يسعى دائما من خلال قصيدته ذات المبنى العروضي المعروف ، والمعنى الكامن وراء كلماتها او لغتها ، الى خلق شيء ما تــم الاحساس به – سواء استخلص ذلك الاحساس او الشعور من عالم حســه الخارجي او من عالم مشاعره الداخلي ، واخيرا يحاول نقل هذه الاحاسيس الى الاخرين بشكل شعري يجعل الحقيقة منغومة ومرغوبة لذلك فان اهمية

الوزن في الشكل الشعري العربي تكمن في انه يمنح الالفاظ مـــن الايحـــاء والتاثير مالايكون لها في النثر ، لذا يصح ان يطلق عليها ، اســم الالفـــاظ الشعرية .

اما الشكل النثري وخصوصا الذي يقترب من الشعر ونعنـــي بـــه ((النثـــر المسجوع)) وهو احدى صور النثر الفني الغالبة في ادبنا ، فانه غير قـــادر على التعبير الكامل عن عواطفنا وانفعالاتنا كما يعبر عنها الشاعر مهما بلغ النثر من الشاعرية في بعض اشكاله وصوره . فـــالروح الشـــعرية التـــي تتوصل اليها من تحليلنا للتعريف السابق ، تضم بالاضافة الى ((الشـــكل)) الذي عرفنا ابعاده وغاياته ، ((المضمون)) المتمثل بالمعنى او الفكـــرة ، التي تلازم ذلك الشكل دائما ولايمكن ان ينظر الى الشعر شكلا مجردا عـــن فكرته والا عد كثير من الكلام الموزون المقفى شعرا وهو ليس من الشعر في شيء .. والشعر مهما اختلفت فنونه وتباينت اغراضه وتعددت اشـــكاله لا يمكن ان نجرده من مضمونه وفكرته فاختلاف اساليب الشعر امر مقترن باختلاف فنونه التي تخضع الى تجارب الشاعر وحالاته النفسية المختلفـــة ذات الاستجابات والابعاد المتباينة .

فالشعر الغنائي او ما يسمى بـ Lyrical Poetry هو الشعر الـــذي يتغنـــى الشاعر فيه بعواطفه وانفعالاته. وتمتاز القصيدة الغنائية بكونها تعبيرا ذاتيا عن انطباع خاص او تجربة بعينها يعيش فيها الشاعر بكل ابعادهـــا وقـــد تكون عندئذ ذات صدى مقبول عند الآخرين او ربما عند من يعاني التجربة

ذاتها ، فيرى حينئذ نفسه تتحدث اليه بآلامها و آمالها ، بابتسامتها العريضة ودموعها البلورية .. و بعبارة اخرى ان شخصية الشاعر ظاهرة المعالم واضحة السمات في القصيدة الغنائية . بينما نجسد صفة الموضوعية من الخصائص الفنية التي تمتاز بها الملحمة Epic او الشعر الملحمي Epical Poetry الذي تختفي فيه شخصية الشاعر لتذوب في شخصية المجتمع الكبرى التي تحاول تمثيل وتصوير عواطف الآخرين وانفعالاتهم ورسم الاجواء التي تبرز واقع الاحداث لذلك فان تصوير البطولة وذكر الاساطير والآلهة والخوارق والمصادفات والحديث عن التاريخ والقومية . هي صور لاطار واحد الا وهو الشخصية الاجتماعية ولكي نقدر ونتذوق فنية الملحمة او القصيدة الملحمية يتوجب علينا ان نلتمس فيها التعبير الفني الجميل الذي يحمل بين طياته حقائق التاريخ ومنطق الواقع الصارم ، والروح القصصية في الملحمة لاتختلف كثيرا عن شبيهتها المسرحية الشعرية " Poetic Play " بما في ذلك في موضوعيتها التي تختفي في ثناياها عواطف الشاعر الخاصة لتحل محلها عواطف الشخصيات Characters التي تقع لها احداث المسرحية والفرق الجوهري بين الشعر الملحمي والمسرحي هو ان الاسلوب الذي تروى فيه الاحداث في الملحمة يكون عن طريق ((الحكاية)) على لسان الشاعر الذي يتحدث عن بطولات ومعتقدات وعواطف شخصياته ، بينما نرى الشاعر في المسرحية الشعرية يجنح الى طريق ((الحوار)) بين الشخصيات نفسها .

فالحوار والاحداث هما اللذان يرسمان الاجـواء ويحلـلان الشخصـيات ويعلقان على المواقف المختلفة كذلك امتاز الحوار بكونه مركـزا ومكثفـا وعباراته موحية لشتى المعاني والصور التي تعين القاريء بدورها علـى تفهم حقيقة الاحداث والمواقف وقد تكون الحقيقة العلمية المجردة دور فعال في الشكل فيميل الشاعر في بعض الاحيان الى توجيه الناس وتعليمهم تلك الحقائق المجردة باسلوب شعري حتى يسهل حفظها ومعرفتها كما فعل ابن مالك في نظمه لقواعد اللغة العربية شعرا ، وهذا اللون من الشعر يسمى – بالشعر التعليمي – Didactive Poetry الذي يهدف الى عـرض الحقيقـة المجردة دونما تزييف – او مبالغة بشكل شعري او قد يقصد منـه توجيـه الناشئة وارشادهم عن طريق الحكمة الفريدة والموعظة الرشـيدة ، الا ان اسلوب الشعر التعليمي كتعبير فني يختلف عن الشعر الغنـائي والملحمـي والمسرحي وذلك بانه يقترب من النثرية في اغلب الاحيـان بينمـا تكـون الالوان الشعرية الاخرى مهموسة في الفاظها وتراكيبها ((فالحقيقة)) عندها صورة شعرية ولون من التعبير الفني الجميل ، وليست هي التعبيـر عن طاقة الشاعر ، علما بان الملحمة قد تكون شعرا تعليميا عندما تسـعى الى تقويم الاخلاق بتعاليمها المستوحاة مـن روح البطولـة و الاحسـاس بالحقيقة التاريخية المنتزعة من تجربة الشعب او مجموعة تجارية وهـو يشق طريقه بكفاح صلب بانيا لنفسه حضارة وفكرا ومن هنـا نـرى ان – الحقيقة – مهما اختلفت اتجاهاتها تحتل مكانة لا يستهان بها فـي الشـعر

الملحمي – التعليمي وقد عرف الناقد – ليبوسي – شعر الملاحم بانه – كلام مصنوع صناعة فنية يرمي الى تقويم الاخلاق بالتعاليم التي تضمنتها الصور الرمزية لجلائل الاعمال وهو في الوقت ذاته كلام منظوم بطريقة حسنة مسلية عجيبة [٢] لذلك اعتمد المؤرخون في الآداب العالمية بعامة والادب العربي بخاصة على الشعر ودواوينه لا سيما في العصور القديمة ، مصدرا مهما من مصادر دراسة الاحداث التاريخية بدوافعها السياسية و الاقتصادية و الدينية و الاجتماعية الا ان روح الشعر هذه ليست مجرد خيال خصب ومبالغة بلاغية تسرح في فضاء رحب بيد انها روح لايمكن فصلها عن – الحقيقة – التي تخلق الخيال الشعري و اخيرا تصور سر تلك الاحداث فروح الشعر في تدوين التاريخ لا تتالف من خيال يطوف في الفضاء – كما صرح بذلك المؤرخ الانكليزي المعروف جورج ماكولي تريفليان [٣] ولكنها تتالف من خيال يقتفي اثر الحقيقة ويلتصق بها ، وبالنظر الى ان الحقيقة قد وقعت فعلا فانها تجمع حولها سر الحياة والموت والزمن الذي لايسبر غوره فعلم المؤرخ وبحثه يجسدان الحقيقة ، وخياله وفنه يوضحان مدلولها .

بعد هذا العرض الموجز لطبيعة الشكل الشعري وما يحتويه مضمونه من فنون ومعارف ذات آفاق انسانية رحبة يجدر بنا ان نؤكد الحقيقة الادبية وهي ان الشعر عند العرب ليس مجرد الوزن و القافية ، وليس لونا ظاهرا من الوان الموسيقى والغناء . بل هو ثقافة العرب وفكرها الشمولي المعطاء .

. – فقد اقامه الله للعرب مقام الكتب لغيرها من الامم ، فهو مستودع آدابها ، و مستحفظ انسابها ، ونظام فخارها يوم النفار ، وديوان حجاجها عند الخصام [٤] . كما قال المرزوقي وهو يقدم شرحه لديوان الحماسة الذي جمعه ابو تمام الطائي ، ذلك الاختيار الذي قال فيه احد نقاد الشعر العربي – بان ابا تمام في اختياره الحماسة اشعر منه في شعره [٥] . ولم يقف اعجاب العرب بالكلمة الشعرية المهموسة لرقتها الموسيقية وواقعية تعبيرها عن رضاه وغضبه ، عن حبه وحقده ، عن تشاؤمه وتفاؤله ، عن عقله وعاطفته ، بل كانت العرب ترى فيه منطقها[٦] وثقافتها ، لذلك تفننت بنسجه وبرعت بتركيبه واختصت بتهذيبه وافردت له عنايتها الفائقة فجعلته ديوانها الذي تحفظ به مكارم اخلاقها ولغة انسابها وسجل ايامها ومناقبها ، بل ذهبت الى ابعد من ذلك عندما استودعته حفظ صنائعها الى اوليائها فخرج – فخما جزلا قويا متينا – ، وتبلور ((عمود الشعر)) عند العرب حتى شمل سبعة ابواب ذكرها المرزوقي بقوله – انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الاسباب الثلاثة كثرت سوائر الامثال ، وشوارد الابيات – والمقاربة في التشبيه والتحام اجزاء النظم والتائمها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما))[٧] – فعمود الشعر – كما يظهر من تحديد المرزوقي يشمل المبنى والمعنى للشكل الشعري الذي نوهنا به ، فلا غرابة اذا ما قدسته العرب واعجبت به هذا الاعجاب الشديد

وهي الامة الشاعرة التي غنت امجادها ، وصـــورت ماثرهـــا ، ورســـمت مآسيها ، وترجمت احاسيسها قوافي منظومة اصبحت بالنسبة لها قلائـــدا وعقودا كما قال ابو تمام[٨] مصورا مقام القريض عند العرب :

ان القوافي والمساعي لم تزل
مثل النظام اذا اصـــاب فريـــدا

أي جوهـــر نثر فـــان الفتـــه
بالشعر صار قلائـــدا وعقـــودا

في كل معترك وكـــل مقامـــه
يأخذن منـــه ذمـــة وعهـــودا

فاذا القصائد لم تكن خفراءهـــا .
لم ترض منها مشهدا مشهودا

من اجل هذا كانت العرب الالى
يدعون هذا ســـؤددا محـــدودا

فالشعر عند العرب اذن ، تعبير عن طاقة الانسان العربي بفكره الناضج ومشاعره الملتهبة ، تعبير ملتزم للوزن الواحدة والقافية الموحدة . فتاريخ

العرب في الجاهلية وعصر صدر الاسلام نجده في هذا التعبير الذي اصبح رصيد العرب الثقافي والفكري فهو اكثر من كونه ادبا بمعناه الظاهر او تعبيرا عضويا عن الحياة الباطنية بل هو – تنفيس حر عن الوجدان في قضاياه الخاصة و العامة [٩] لذلك • يرى العربي فيه كل صورة من صور حياته فهو عندما يرجع الى الشاعر انما يجسد عنده شخصيات حية تتمثل في كل منها صورة من صور الحياة كما هي ، وكما يتمناها[١٠] ومن هنا برز عنصر الواقعية في الشعر العربي بغنائيته العالية ولغته الادبية المتكاملة لذلك فان معرفة موقف القرآن الكريم والاسلام من الشعر العربي لاتعني تحديد علاقة القرآن الكريم بالشكل الشعري وزنا وقافية فحسب بل هي اعم من ذلك واشمل اذ انها تتعلق بقضية ثقافية كبرى تهم واقع التفكير العربي وايدولوجيته بما فيها من طموح واخلاقية ومعان حضارية عبر عنها الشاعر العربي باخلاص وامانة في قصيدته التي تعد مثله الاعلى في حياته الثقافية سواء اكانت غزلا ، مدحا ، فخرا، حماسة ، هجاء ، ام رثاء

١ ـ ٢

ان الآيات الكريمة التي ورد فيها ذكر لكلمة ((شعر)) و ((شاعر)) هي :
(١) ((بسم . وما علمنا الشعر وما ينبغي له ان هو الا ذكر وقرآن مبين)) (س. يس . آية : ٦٩) .

(٢) ((بسم . بل قالوا اضغاث احلام ، بل هو شاعر)) (س . الانبياء. آية: ٥) .

(٣) ((بسم . ويقولون اننا لتاركوا آلهتنــا لشــاعر مجنــون)) . (س . الصافات .
آية :٣٦) .

(٤) ((بسم ام يقولون شاعر نتربص به ريب المنــون)) (س . الطــور . آية : ٣٠).

(٥) ((بسم . وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون) (س. الحاقة . آيــة : ٤١) .

(٦) ((بسم . والشعراء يتبعهم الغاوون ، الم ترانهم في كل واد يهيمــون ، وانهم يقولون مالا يفعلون ، الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا اي منقلب ينقلبــون)) (س. الشعراء . آية : ٢٢٤).

لاشك ان هذه الآيات الكريمة تتناول ثلاث حقائق ، الاولى : تنزيه وتبرئة الرسول (ص) عن قول الشعر ، و الثانية : دفع مزاعم ودعاوى المشركين ومعارضي الاسلام من قريش وغير قريش الذين ذهبوا الى ان القرآن شعر او ضرب من الشعر عندما سمعوا آياته لاول مرة نظرا لما تتمتع به بعض سور القرآن وآياته من قافية او ايقاع او وزن في بعض تراكيبها الادبية ، كصورة فنية عالية للنثر المسجوع ، والثالثة : تقييم الشعر وتحديد ابعــاده

الاسلامية الجديدة ذات الروح الانسانية التي ستتعرف على سماتها وخصائصها العامة التي بدات تلون مضمون القصيدة العربية وهي تعيش في تجربة الاسلام بمثله وتعاليمه واهدافه بعمقها وواقعيتها .

اما بخصوص الحقيقة الاولى ، وهي تنزيه الرسول الكريم – ص – عن قول الشعر ، فامر فيه حكمة ودلالة الا ان هذه الحكمة وتلك الدلالة يجب ان لا تفهم بان موقف القرآن كان سلبيا غير مشجع لازدهار الشعر العربي وارتفاعه لمستوى التعبير الصادق الحقيقي عن العقيدة الاسلامية . ويجدر بنا ان نستنتج اسباب تلك الحكمة ودوافع دلالتها كي ترسم صورة واضحة لموقف القران منها في ضوء الحقائق التاريخية المستمدة من فلسفة الاسلام دينا و نظاما .

لاشك في ان النبي محمد (ص) ليس بشاعر ، ولكن هذه الحقيقة لاتقلل من قيمة الشعر العربي واصالته ومكانته الاجتماعية والفكرية عند العرب ، فقد حاول بعض الباحثين والعلماء تعليل هذه الظاهرة – مستمدين تعليلهم من فحوى الآية الكريمة ((بسم الله . وما علمناه الشعر وما ينبغي له ان هو الا ذكر وقران مبين)) – دونما اعتبار لموقف القرآن من الشعر ، فقد ذهب السيوطي[١١] مثلا و هو يعلل تبرئة الرسول الكريم (ص) من قول الشعر الى : ((ان علماء العروض مجمعون على انه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الايقاع ، الا ان صناعة الايقاع تقسيم الزمان بالنغم ، وصناعة العروض تقسيم الزمان بالحروف المسموعة ، فلما كان الشعر ذا

ميزان يناسب الايقاع و الايقاع ضرب من الملاهي لم يصلح ذلك لرسـول الله (ص) وقد قال رسول الله (ص) : ((ما انا من دد ولا دد مني .)) اي : ما انا من اللهو واللعب ولا اللعب واللهو مني . وتبدو نظرة السيوطي هذه الى الشعر ذات علاقة بالناحية الاجتماعية و الاخلاقية اكثر من كونها تفهما صريحا او واقعيا لماهية الشعر وكيانه العروضي ، فهي نظرة تجعل مـن الشعر بعامة ضربا من اللهو و العبث لا لسبب ظاهر اصيل ، بل لانه ((ذو ميزان يناسب الايقاع والايقاع ضرب من الملاهي)) . متجاهلة ان الشـعر بهذا الاسلوب والشكل الادبي لا يختلف عن الاسـاليب والاشـكال الادبيـة المعروفة في ادبنا وآداب الامم الاخرى من حيث قابليته على التعبير عـن المثل الاخلاقية والقيم الاجتماعية النبيلة الداعية الى توجيه الناس وبعـث الحياة في عروقهم ، فالشعر في حكمته وواقعيته لا يختلف عن النثر مـن حيث الغرض او المضمون بل هو اختلاف في الشكل قبل ان يكون اختلافـا في المعنى و الماهية كما مرت الاشارة الى ذلك فيما سبق ذكره في مقدمة هذا البحث ، واما جمع السيوطي بين كون الشعر ضربا مـن اللهـو لانـه يمتاز بوجود ((الايقاع)) وبين قول الرسول (ص) : ((ما انا من دد و لادد مني)) فامر لا يمكن الاطمئنان اليه او قبوله اذ ان هذا الجمع قـد يبـدو مغايرا لواقع الحال ، فهناك كبير فرق بين ان تقول : ((فـلان شـاعر)) و ((فلان لاه ، او لاعب)) اذ ليس كل شاعر في ادبنا العربي القديم والحديث هو لاه او عابثا ، وايضا كل لاه و لاعب في تاريخنا الطويل بشـاعر ..

والا فاننا نسيء فهم الشعر اساءة لاتمت الى واقعه بصلة متجاهلين مكانته الانسانية اذ ان للفن – ومنه الشعر – وظيفة اجتماعية واخلاقية يسعى الى تطبيقها وتثبيتها عن طريق الكلمة الشعرية المهموسة المرتبطة بوزن وقافية شكلا لا مضمونا و الا فالشعر ليس فنا لا اخلاقيا او لاهدفيا كما يحاول السيوطي ان يتصورد من هذا الجمع الغريب بين ((الشعر)) فنا و ((النقد)) لهوا و لعبا ، والا لم اتعب السيوطي نفسه يدرس و يعلل ويستشهد بهذا اللهو الشعري او هذا اللعب الايقاعي في مؤلفاته و كتبه ان كان الشعر لعبا يراه السيوطي بهذه الصورة . واذا كان السيوطي نفسه يرى ان الشعر لهو ولعب فكيف يستطيع ان يبرر ويعلل مواقف الرسول الكريم (ص) منه واقواله الكثيرة المعبرة فيه مشجعا اصحابه . حاثا اياهم على الدفاع عن الاسلام وقيمه ومثله . فقد روى عنه (ص) عندما سمع بعض قصائد حسان بن ثابت الانصاري في هجاء المشركين ، ان قال : ((لهذا اشد عليهم من وقع النبل)) وقد روى عنه ايضا انه قال : ((امرت عبد الله بن رواحة فقال و احسن وامرت كعب بن مالك فقال واحسن وامرت حسان بن ثابت فشفى واشفى)) فالبيئة الاجتماعية التي ولد فيها النبي (ص) ونشأ وترعرع في اجوائها وعرف مواطن القوة والضعف فيها ، هي بيئة كانت ترى في الشعر روحها وكيانها وارثها الثقافي . وقد اوجز النبي (ص) مكانة القريض واهميته في حياتها بقوله ((لاتدع العرب الشعر حتى تدع الابل الحنين وبذلك يلقي النبي (ص) ضوءا كثيفا على العلاقة الروحية القائمة

بين العرب و حب الشعر ، فليس من الواقع في شيء ان يقف الاسلام – وهو الدين الواقعي – منددا بهذه الروح كما يحلو لبعض السذج من الباحثين ان يفهموا موقف القرآن من الشعر

اما التعليل الآخر الذي يمكن ان يستنتج من النصوص الادبية الجاهلية ، في معرض تبرئة الرسول الكريم من قول الشعر ، هو ان كلمة ((شاعر)) كانت قد اقترنت عرفا او اسطورة او تقليدا بكلمة ((ساحر)) فقال العرب الاوائل ان لكل شاعر ((شيطانا)) يلهمه النظم والمعاني وبناء القصيدة ، او بالاحرى هو مصدر الهامه وخالق فنه ، وقد تنافس الشعراء في اظهار مقدرة ((شياطينهم)) الشعرية كما قال احدهم :

انى وكل شاعر من البشر

شيطانه انثى وشيطاني ذكر

وقد ذهب بعض الباحثين المعاصرين الى كتابة البحوث والدراسات الجامعية حول شياطين الشعراء ، كما فعل الاستاذ عبد الرزاق حميدة في كتابه ((شياطين الشعراء)) ظنا منهم ان كلمة ((شيطان)) قد تعني ((رمزا)) لعملية الخلق الفني التي تتجلى بوضوح في نظم القصيدة ، كيانا شعريا ، ولما كانت كلمة ((الشيطان الشعري)) لها علاقة بما يعمل الخزارق السحرية ، او ما يشبه السحر اللفظي او المعنوي ، برئي الرسول من كل ما من شانه ان يمت الى ((الشيطنة الشعرية)) او ((الشيطنة السحرية)) بشيء لتكون رسالته مقدسة بريئة من اي اتهام قد يوجه اليها في مثل ظرفها الدقيق الذي ولدت فيه ، يضاف الى ذلك ان عنصر ((الخيال)) يلعب

دورا كبيرا في عملية النظم الشعري فهو من اسس بناء العمل الادبي والفني . والخيال قد يكون مجازا حينا آخر او قد يكون غلوا واسرافا حينا ثالثا و لكنه على اية حال من عناصر البناء الفني . ولما كان الشاعر معتمدا على خياله في خلق صوره الشعرية من تشبيهات واستعارات وكنايات وهو ما يسمى حينا ((بالكذب الادبي)) لذلك برنت شخصية الرسول الكريم من كونها ذات علاقة بالشعر نظرا لاهمية الرسالة وضرورة الالتزام بالواقع والحقائق في بناء مجتمع جديد و حضارة جديدة دون ان يشتط بها الخيال الى مسالك المثالية والابتعاد عن روح العصر وفهم مقوماته والدفع به الى الامام . وقد علل ابن رشيق القيرواني موقف الآية الكريمة ((بسم . وما علمناه الشعر وما ينبغي له .)) من الشعر . تعليلا صائبا عندما فسرها بقوله : ((معناها ما الذي علمناه شعرا . وما ينبغي له ان يبلغ عنا شعرا . ولو ان كون النبي (ص) غير شاعر غض من الشعر . لكانت اميته غضا من الكتابة))[١٥] ان هذه المقابلة المعنوية في تفسير ابن رشيق فيها شيء من الاصالة وبعد النظر الذي لايرى في نفي الشعر عن الرسول الكريم . غضا . من الشعر وقيمته الاجتماعية والفنية . فابن رشيق يمتاز بذوق ادبي مرهف واحساس نقدي صائب . تجلى كل ذلك في كتابه القيم ((العهدة)) فهو عندما يفسر بعض آيات من القرآن الكريم انما يفسرها بروح ادبية آخذا بعين الاهتمام دراسة ابعاد القضية الشعرية واهميتها في حياة العرب الادبية .

ومهما يكن من امر هذه التعليلات فانها لن تنكر حقيقة واقعة تلك هي ان الرسول الكريم كان قد اتخذ موقفا صريحا من الشعر العربي منذ اول ظهور الدعوة الاسلامية ذلك الموقف المستمد من روح القرآن والاسلام دينا . وعقيدة ونظاما وهو موقف المشجع له طالما انه يعبر عن مثل وقيم اسلامية جديدة تجعل من القصيدة العربية مثلا شعريا يتسم بالانسانية والاخلاقية الرفيعة بعيدا كل البعد عن الابتذال والتقوقع في دائرة اغراض فردية من غزل فاحش الى هجاء قاس ومدح كاذب وفخر جاهلي مبالغ فيه وخمرة وتنابز بالالقاب . فقد روي عن النبي محمد (ص) انه قال : انما الشعر كلام)) مولف . فما وافق الحق منه فهو حسن . وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه)) . [illegible] لذلك فان الجانب الاخلاقي والاجتماعي هو مقياس الجودة في الشعر بالنسبة للرسول وهو بذلك يوكد على الوظيفة الاجتماعية التي يحققها الشعر العربي تلك هي ((موافقته للحق)) وقد اكد الرسول على نوعية الشعر الطيب الذي يتذوقه ويشجعه بناء على النظرة السابقة في قوله (انما الشعر كلام . فمن الكلام خبيث وطيب .))[illegible] .

اقول ان النبي محمدا (ص) ليس بشاعر . ولكن ذلك لايعني باي حال من الاحوال بانه غير قادر على تذوق الشعر فنا برع به العرب فسجلوا فيه كل خواطرهم وافكارهم وتقاليدهم ونظرتهم الى الحياة مهما كانت ساذجة بدائية او اصيلة عميقة . فلا يشترط في تذوق الشعر ان يكون شاعرا لكي يتحسس مواطن الجمال والابداع فيه ويدرك نقاط الضعف والابتذال فيه .

فهناك اكثر من اشارة وخبر الى اعجاب الرسول ببعض القصائد العربية وشوارد الابيات المتداولة المعروفة في الاوساط الادبية وقتئذ . فقد اعجب بقصيدة كعب بن زهير :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول

متيم اثرها لم يجز مكبول

بما فيها من معان وجرأة واعتراف ورمز ، اعجابا جعله يقدم للشاعر بردته الشريفة هدية ، اقترنت القصيدة بها وسميت من اجل ذلك ((بالبردة)) . وقد روي ايضا انه عندما قدمت الخنساء الشاعرة مع قومها بني سلم لتبايعه فانشدته شيئا من شعرها ، فكان يبدي اعجابه ويقول : ((هيه يا خناس)) ويومي بيده [١٨] . كل ذلك ادراك منه لواقع الشعر العربي ومدى تعلق العرب به وضرورة تشجيع الطيب منه . اما اعجابه بشوارد الابيات المتفرقة فقد جاء ذكره في اكثر من مكان فقد روى عنه بانه قال : ((اصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد : الا كل شيء ما خلا الله باطل .)) [١٩] وقد سمع قول عنترة :

ولقد ابيت على الطوى و اظله

حتى انال به كريم الماكل

فيعجبه ايثار عنترة وطيبة نفسه وسماحتها حتى انه ليقول : ((ما وصف لي اعرابي قط فاحببت ان اراه الا عنترة))[٢٠] ولم يغفل النبي (ص) اهمية الشعر كسلاح لفظي في معركته ضد اعدائه من المشركين . وهنا

مكان اللفظة الشعرية المعبرة دورا كبيرا في الصراع العنيف بين الاسلام ومعارضيه استخدام الشعر في مثل ذلك الصراع انما هو دليل اخر على التاكيد على اهمية الشعر في حياة الاسلام الجديدة وحجة واضحة على اصالة موقف الاسلام منه . ذلك الموقف الذي لم يعرف الثنائية او الازدواجية في تقرير الحكم او تقدير الموقف ؛ ومن ذلك قوله في هجاء شعراء الاسلام لمشركي قريش : ((فو الذي نفسي بيده لكانما ينضحونهم بالنبل))[٢١] ويعلل الشريف الرضي هذا القول ، فيقول : ((فكانه عليه الصلاة والسلام قال شققوا جلودهم بنبلكم كما تتشقق الحية الشجر عن طوالع اوراقه ونواجم افنانه .))[٢٢] .

وعندما سمع الرسول بعض الشعر الذي هجي به ، قال : ((لان يمتلئ جوف احدكم قيحا حتى يريه خير له من ان يمتلئ شعرا .)) وقد ظن بعض الدارسين ان هذا القول دليل على الغض من قيمة الشعر بنظر الرسول و الاسلام ، وهذا الظن متات دون ادنى ريب من عدم ادراك المناسبة التي قيل فيها هذا القول . ثم ان هذا الظن ينفي المواقف السليمة التي وقف فيها الرسول معبرا عن رايه في الشعر في اكثر من مجال ومناسبة وقد مر ذكر اغلبها والا كيف يستطيع الباحث الادبي ان يفسر قوله (ص) : ((ان من الشعر لحكمة ، وان من البيان لسحرا .))[٢٤] ان لم يكن لكل قول مناسبة وحكمة ودلالة يجب ادراكها والالتزام بها في فهم مثل ذلك القول بعيدا عن التعميم و التطرف

الذين لا يمثلان الى واقع الدراسة الادبية والمنهج التحليلي بصلة . فاذا اضفنا الى هذه الحقيقة الادبية ان الرسول – كما روي عنه انه قال بعض الابيات ، كالبيت التالي يوم حنين :

((انا النبي لا كذب   انا ابن عبد المطلب))[25] .

وروي انه لما دخل الغار عند الهجرة ، اصابت الحجارة اصبعه فدميت فقال

((هل انت الا اصبع دميت

وفي سبيل الله ما لقيت))[26]

يتجلى لنا موقفه من الشعر بكل وضوح وهو موقف المشجع على التمسك بالكلمة الشعرية الحكيمة والتي وصفها (ص) ((بانها ضالة الحكيم حينما وجدها فهو احق بها .))[27] وبذلك يرسم النبي اخلاقية جديدة للشعر فهو لايريده شعرا طليقا متحررا من القيم و المثل الاخلاقية كما يفيد البعض معنى الحرية الفنية ، بل اراد له ان يكون فنا مختارا يحقق وظيفة اجتماعية تستوعب معنى البناء والتقدم وتصوير الواقع وفق فلسفة تؤكد في رحابها الحرية في الفن والتعبير . وقديما تنبه بعض الفلاسفة والمفكرين الى الغاية الاخلاقية التي قد كان للشعر فيها دور كبير لما فيه من موسيقى ونغم تحبب تلك الغاية الى نفوس الجماهير فقد ادرك مثلا الفيلسوف اليوناني افلاطون خطر انحراف الشعر او الفن عن غايته

الاخلاقية فعارض اشد المعرضة نظرة الفسطانيين الذين ((كان فنهم يقـوم على التمويه والخداع))[28] لذلك كان افلاطون يطلب الحقيقة في الصـورة الفنية لافي اللذة او الانفعالات الحادثة في النفس او بعبارة اخرى انه كـان يرى ان الفن مرتبط بالاخلاق وان الاعمال الادبية والاثار الفنية انما هـي وسيلة لاظهار الحقائق الاخلاقية . وقد اكد افلاطون على ((الحقيقة)) في كل ما صدر وقال واعلن من اراء في الشعر بخاصة والفن بعامة فقـد اظهـر اعجابه بهوميروس ووصفه بانه سيد الشعر اليوناني ورائده ولكن ذلـك لا يمنعه من ان يقرر ((بان احترام الفرد يجب ان لا يكون اكثر من احتـرام الحقيقة ذاتها))[29] الامر الذي جعله يرى في الفـن وظيفـة اجتماعيـة واخلاقية تسعى الى اظهار تلك الحقيقة وتقديرها واخيرا الاعجاب بها على لسان الشعراء والفنانين. لذلك فان موقف الرسول من الشـعر انمـا هـو التاكيد على اهمية تلك الوظيفة الاخلاقية وتصوير الحقيقة بعيـدة عـن اي تزييف او مبالغة لذلك فان كون الرسول ليس بشاعر لايمكن ان يكون نفيا لهذه ((الحقيقة)) او غضا من الاسلوب الشعري الذي يصورها ويحببها الى النفوس .

اما الحقيقة الثانية المستنتجة من معنى الايات الكريمة السالف ذكرها ، فهي دفع دعاوى قريش او غير قريش من القبائل العربية التي زعمـت ان القران شعر او ضرب من الشعر ، فهي حقيقة ذات صلة باسلوب القـران الكريم ومكان الكلمة من الاية الكريمة بناء على التركيب اللغوي والادبـي

الذي يعرفه العرب وخصوصا قبيلة قريش التي بدأت تكون لنفسها – بحكم ظروفها الدينية والتجارية السياسية والاجتماعية وانتشار الاسواق الثقافية في بيئتها – لهجة عربية ادبية عالية بعيدة كل البعد عن الفروق اللهجية المعروفة بين القبائل الاخرى وقد وصف ابن فارس ، من ائمة اللغة العربية في القرن الرابع الهجري هذه اللهجة ، بقوله : ((كانت قريش مع فصاحتها وحسن لغاتها ، ورقة السنتها، اذا اتتهم الوفود من العرب تخيروا من كلامهم واشعارهم احسن لغاتهم ، واصفى كلامهم ، فاجتمع ما تخيروا من تلك اللغات الى نحائزهم ، وسلائقهم التي طبعوا عليها فصاروا بذلك افصح العرب .))[٣٠] لذلك كانت قريش خبيرة باللفظة الفصيحة سواء اكانت شعرا ام نثرا وهي تعودت سماع الشعر الفصيح على لسان شعرائه الفحول وخطب الخطباء المفوهين في اسواقها ومواسمها المختلفة فكان ذوقها الادبي خلاصة تجربة زمنية عميقة الجذور والمدى لذلك فانها عندما سمعت اول سور القرآن الكريم – وهي السور المكية التي تمتاز بالآيات القصيرة المنغومة واطراد السجع فيها – ظنت ان هذا الذي يقوله محمد ما هو الا شعر او ضرب من الشعر لذلك حاولت التقليل من قيمته بالموازنة الى كنزها الشعري الغزير الذي تكون عبر سنين طويلة ولشعراء كثيرين. وقد اسفرت عن معارضتها لهذه الدعوة الانسانية السمحاء المتمثلة بالقران الكريم .

اما في القران شعر فمسألة لها اعتبار خاص فان اكثر الباحثين العرب والمسلمين حاولوا رصد كل الظواهر الفنية المتوفرة في القران في محاولة لاستكشاف جوانبه البلاغية والفنية المختلفة نظرا لما يتمتع به من منزلة ادبية و لغوية رفيعة في حياة العرب والمسلمين . ومن هؤلاء الباحثين من حاول اثبات وجود شعر فيه ومنهم من ذهب الى ان ((قالب القران من القوالب الشعرية .))[٣١] وهي نظرية ترى في القالب الشعري قافية فقط وخصوصا في النماذج القرانية المسجوعة محاولة تبرير وجوده في بعض اياته التي تجري على البحور الشعرية المعروفة . فبعضها ابيات متكاملة وبعضها مجرد اشطر موزونة [٣٢] ولكن هذه النظرة لا يمكن تطبيقها على كل آيات القرآن بسوره المكية و المدنية التي لا تلتزم قافية ولا حتى ما يشبه الوزن الامر الذي جعل هذه النظرة عمومية وهي من باب تغليب الجزء على الكل . وقد علل الجاحظ أطراد الكلام الموزون المقفى – الشعر – على لسان بعض الناس دونما قصد شعري او صياغة مقصودة عندما قال : ((اعلم انك لو اعترضت احاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل مستفعلن فاعلن كثيرا ، و ليس احد في الارض يجعل ذلك المقدار شعرا . ولو ان رجلا من الباعة صاح (من يشتري باذنجان)لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات . فكيف يكون هذا شعرا و صاحبه لم يقصد الى الشعر .

ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيا في جميع الكلام . واذا جاء المقدار الذي يعلم انه من نتاج الشعر والمعرفة بالاوزان والقصد اليها . كان ذلك شعرا))[٣٣] وبناء على تعليل الجاحظ هذا فانه يرى ان توفر القصد الشعري و المعرفة بالاوزان او الشكل الشعري هي التي تقرر كون الكلام شعرا او نثرا . ولما كان القران الكريم لم يقصد من وراء بعض الايات التي ربمتا تكون جارية مجرى الابيات او الشطور ، قصدا شعريا خاصا لان ذلك لم يضطرد في آياته الكريمة ولانها من ناحية اخرى لاتلتزم قالبا شعريا فان ماورد في القران مما يشبه الشعر وزنا وقافية ليس شعرا بالمعنى الفني المعروف عند العرب . بينما يرى فريق آخر من الباحثين من امثال ولـيم مارسيه ومن تابعه من الباحثين العرب كالدكتور طه حسين بان ((القـرآن خال من النثر خلود من الشعر .))[٣٤] وهذا يعني ان الشخصية الاسلوبية للقرآن تتضمن الطبيعة النثرية العالية والطبيعة الشعرية روحا متمثلة في الوان النثر المسجوع الموجودة فيه كالسجع القصير الذي يدور حول جمل و كلمات كقوله تعالى في سورة الرحمن المكية او المدنية على قول بعضهم ((بسم . الرحمن . علم القران ، خلق الانسان ، علمه البيان ، الشمس والقمر بحسبان . والنجم والشجر يسجدان .)) او قوله تعالى في سورة النجم المكية : ((بسم . والنجم اذا هوى ، ما ضل صاحبكم وما غوى ، وما ينطق عن الهوى . ان هو الا وحي يوحى . علمه شديد القوى . ذو مرة فاستوى .)) والسجع الطويل الذي يعتمد على جمل طويلة . وفي القـران

لون ثالث من السجع نستطيع ان نصطلح عليه باسم ((السجع المرصـــع))
او ((سجع السجع)) ومعناه السجع الذي تزدوج اواســطه او غيرهــا مــن
اجزائه علاوة على ازدواج فواصله واتفاقها في الروي كقوله تعالى من
سورة العاديات المكية : ((بسم . والعاديات ضــبحا . فالموريـــات قــدحا ،
فالمغيرات صبحا . فآثرن به نقعا، فوسطن به جمعا .)) وهناك لون رابــع
من السجع وهو ان تتكرر فقرة في تضاعيف الكلام فتكسبه رنة موسيقية
خاصة كما هي الحال في سورة الرحمن التي تكررت فيها الآية الكريمة ((
فباي آلاء ربكما تكذبان)) اكثر من ثلاثين مرة بعد عدد معين من الآيات
وقد اصطلح على هذا اللون من السجع باسم ((السجع المحلي بالعائد))[٣٥]

فشخصية القرآن الاسلوبية اذن على هذا الراي شعرية نثرية ، اي ان
نثره فني رفيع لا يخلو من روح شعرية متمثلة بقافية سجعه ، وســجعه لا
يخلو من روح نثرية متماسكة البناء . ومهما يكن من حقيقة هذه الاراء و
النظريات فان القران قد نزل باساليب العرب المعروفة في عصره ، فبهرهم
باعجازه وروعته وبلاغته ، وما تحديه للعرب على الاتيان بمثله الا دليل
صادق على واقعية اسلوبه المعروفة بين العرب – ارباب الفصاحة والكلم
البليغ – والا انتفى
المعنى المنطقي لمثل ذلك التحدي ، لو كان القرآن حقا غريبا عن العــرب
من حيث الاسلوب والبناء الادبي واللغوي.

اما الحقيقة الثالثة التي تخص تقييم الشعر والشعراء فان الآية الكريمة ((بسم . والشعراء يتبعهم الغاوون ، الم تر انهم في كل واد يهيمون ، وانهم يقولون ما لا يفعلون ، الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات و ذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا اي منقلب ينقلبون)) . واضحة في تقسيمها للشعراء على قسمين : هم الشعراء الطالحون الذين يتبعهم الغاوون ودعاة اللذة و الهوى و اصحاب الازدواجية او الثنائية في السيرة او مسن لا يقرن قوله بفعل . وقد فسر الزمخشري كلمة ((الغاوون)) بالسفهاء والشطار او الرواة و الشياطين ، وقيل انهم القصاص الذين يكذبون في قصصهم ويقولون ما يخطر ببالهم . وقيل هم شعراء قريش [٣٦] ، وقال ابن عباس يريد شعراء المشركين ومنهم عبد الله بن الزبعر السهمي وابو سفيان بن الحارث ابن عبد المطلب وهبيرة بن ابي وهب المخزومي ومسافع بن عبد مناف وابو عزة عمرو بن عبد الله ، كلهم من قريش وامية ابن ابي الصلت الثقفي قالوا : ((نحن نقول مثل محمد – وكانوا يهجونه ، ويجتمع اليهم الاعراب من قومهم يستمعون اشعارهم واهاجيهم)) . [٣٧] ويذكر الطبرسي عن قتادة ومجاهد ان المراد بالشعراء ((الذين اذا غضبوا سبوا واذا قالوا كذبوا وانما صار الاغلب عليهم الغي ، لان الغالب عليهم الفسق ، فان الشاعر يصدر كلامه بالتشبيب . ثم يمدح الصلة ويهجو على حمية الجاهلية فيدعوه ذلك الى الكذب

ووصف الانسان بما ليس فيه من الفضائل والرذائل .))[٣٨] فشاعر هـذه صفاته لا يلتزم
باخلاقية معينة و لا يسعى على التاكيد على وظيفة فنه الاجتماعية انما هو شاعر طالح لا يشجعه القران و الاسلام . فالاسلام يريد ادبا هادفا بناء يقوم الشخصية ويغذيها بمكارم الاخلاق لتكون جديرة بمكانها في عالم النور .

اما النوع الثاني من الشعراء فهم الشعراء الصالحون الـذين اسـتثناهم سبحانه وتعالى بقوله ((... الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات و ذكروا الله كثيرا ..)) وهم الشعراء المؤمنون الملتزمون بمباديء الدعوة الاسـلامية الداعون لها بالسنتهم وسيوفهم و اذا قالوا شعرا ((قالوه فـي توحيـد الله والثناء عليه . والحكمة والموعظة والزهد و الاداب الحسنة ومدح رسـول الله (ص) و الصحابة و صلحاء الامة . وما لاباس به من المعاني التـي لا يتلطخون فيها بذنب ولا يتلبسون بشائنة و لامنقصة . وكان هجاؤهم على سبيل الانتصار ممن يهجونهم))[٣٩] ويذكر اكثـر المفسـرين لهـذه الآيـة الكريمة بان المراد بالشعراء المستثنين هم : عبد الله بن رواحة ، وحسان بن ثابت ، والكعبان: كعب بن مالك وكعب بـن زهيـر ، وسـائر شـعراء المؤمنين ((الذين كانوا ينافحون عن رسـول الله (ص) ويكـافحون هجـاة قريش))[٤٠] وهؤلاء هم الشعراء الذين عناهم النبي (ص) عندما سئل عن رايه في الشعر فقال : ((ان المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه . والـذي نفـس محمد بيده لكانما تنضحونهم بالنبل))[٤١] .

من كل ذلك يظهر موقف القران من الشعراء بكل جـلاء ووضـوح ولا لبس فيه ولا غموض . فاطلاقة لفظة ((الشعراء)) في اول الآية الكريمـة فيه استثناء معتمد على اسس ومباديء رسمها الاسلام لشخصـية الشـعر العربي في مدينته الفاضلة ، اما من يحـاول مـن البـاحثين فهـم كلمـة ((الشعراء)) على انها اطلاق عام دون ان يدرك معناها الحقيقي مـن روح الايات الاخرى . مدعيا بان القران لم يشجع الشعر انما هي محاولة ناقصة غير سليمة لا يمكن الاطمئنان الى نتائجها طالما ان النص القرآني واضـح لا يقبل التاويل و التقدير .

فالاسلام الذي اسس حضارة وفكرا يتجلى موقفه من الشعر بعـد هـذا العرض لمختلف وجهات النظر و الاراء ، وهو موقف صـريح ، وهـو ان الشعر في نظره يجب ان تكون له رسالة انسانية ووظيفة اجتماعية وقـيم اخلاقية يسعى الى تطبيقها وتثبيتها . وانسانية القصيدة العربية نابعة بـلا ريب ، من انسانية اغراضها او مضمونها التي اراد لها القرآن ان تسمو عن المحلية والعصبية القبلية والاقليمية لتحاكي مثلا انسانية رفيعـة فتصور العدالة و الخير وتدافع عن روح الاسلام ومبادئه النبيلة . فالاسلام لم يؤثر في شكل القصيدة العربية بقدر ما اثر في مضمونها ووظيفة ذلك المضمون الاخلاقية والاجتماعية . فالقرآن الكريم اراد للشعر العربـي ان يكون اسلاميا و انسانيا بكل ما في هذه الكلمة من معنى ومعنى .

المصادر و الملاحظات

١- اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة الدكتور محمد ابراهيم الشوش ، بيروت ، سنة ١٩٦١ ص ٢٧ .

٢- المؤرخون وروح الشعر ، ايمري نف ، ترجمة د . توفيق اسكندر ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ١٢ .

٣- المصدر نفسه. ص٢ .

٤- المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، القسم الاول ، ط - ١ ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة و النشر ، القاهرة ، سنة ١٩٥١ ، ص ٣ .

٥- التبريزي ، شرح ديوان الحماسة ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، سنة ١٩٣٨ ، ص ٦ - المقدمة - .

٦- علي عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ط - ٣ ، القاهرة ، سنة ١٩٥١ ، ص ١٧ .

٧- المرزوقي شرح ديوان الحماسة ، ج ١ ، ص ٩ .

٨- التبريزي ، شرح ديوان الحماسة ، ج١ ، ص ٤ .

٩- عباس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة ، القاهرة ، سنة ١٩٠٠ ص ١٠٦ .

١٠- العقاد ، المصدر نفسه ، ص ٨٦ .

١١- السيوطي . المزهر ، ط - السعادة . مصر ، سنة ١٣٢٥ هـ ج ٢ . ص ٢٩١ ، يحى الجبوري ، الاسلام و الشعر ، بغداد ، سنة ١٩٦٤ . ص ٤٣ .

١٢- الشريف الرضي ، المجازات النبوية ، القاهرة ، سنة ١٩٣٧ ، ص ١٢٨ - ١٢٩ . الاغاني ، ج ٤ ، ص ٤٠ ، الجبوري ، المصدر السابق ، ص ٦٤

١٣- ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج ٥ ، ص ٢٧٧ .

١٤- ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، سنة ١٩٠٧ ، ج١ ، ص ٢٩ .

١٥- الدكتور محمد مصطفى هداره ، القرآن الكريم ، ص ٩٩ ، (مجلة العربي ، العدد ١٠٣ ، حزيران ، سنة ١٩٦٧) . العمدة ، ج١ ، ص ٣٠.

١٦- العمدة ، ج١ ، ص ٢٧ .

١٧- العمدة ج ١ ، ص ٢٧ ، الجبوري ، المصدر السابق ، ص ٥٣ ، علي فهمي جابي زادد ، حسن الصحابة في شرح اشعار الصحابة ، الاستانة ، سنة ١٣٢٤ هـ ، ج ١ ، ص ١٢ .

١٨- النويري ، نهاية الارب ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٢٩ ، ج ١٨ ، ص ٢٦ .

١٩- صحيح ابي مسلم البخاري ، القاهرة ، سنة ١٣١١ هـ ، ج٨ ، ص ٤٣

٢٠- الاغاني ، ج٨ ، ص ٢٤٣ .
٢١- الشريف الرضي ، المصدر نفسه ، ص ١٢٨ - ١٢٩ .
٢٢- الشريف الرضي ، المصدر نفسه ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ .
٢٣- الشريف الرضي ، المصدر نفسه ، ص ٩٠ - ٩١ . صحيح البخاري ، ج ٨ ، ص ٤٥ . وانظر ايضا : علي فهمي ، حسن الصحابة في شرح اشعار الصحابة ، ج ١ ، ص ١٥ .
٢٤- الشريف الرضي ، المصدر نفسه ، ص ٩٤ . صحيح البخاري ، ج ٨ ، ص ٤٢
٢٥- ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج٥ ، ص ٢٨٢ - ٢٨٣ .
٢٦- المصدر السابق نفسه .
٢٧- الشريف الرضي ، المصدر نفسه ، ص ١٥١ .
٢٨- د . هدارة ، المصدر السابق ، ص ٩٨ .
٢٩- Plato . The Republic , The Penguin Classics , London , ١٩٥٨ , PP . ٣٧٠ .
٣٠- ابن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة ، ص ٢٣ .
٣١- د . هدارة ، المصدر السابق ، ص ٩٤ ، ٩٥ .
٣٢- الدكتور عناد غزوان اسماعيل ، محاضرات في الادب العربي ، مكتب بغداد ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٢٧ - ٢٨ ، د . هداره ، المصدر السابق ، ص

٩٥ . الدكتور محمد مهدي البصير ، عصر القرآن ، بغداد ، سنة ١٩٤٧ ، ص ٨-٩ .
٣٣- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج٢ ، ص ٢٤ ، د . هداره ، المصدر السابق ، ص ٩٥ - ٩٦ .
٣٤- الدكتور البصير ، عصر القرآن ، ص ١٣ ، الدكتور عناد غزوان اسماعيل . محاضرات في الادب العربي ، ص ٢٦ .
٣٥- الدكتور البصير ، المصدر السابق ، ص ١٣ . الدكتور عناد غزوان اسماعيل ، محاضرات في الادب العربي ، ص ٢٧ - ٢٨ .
٣٦- الزمخشري ، الكشاف ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج ٣ ، ص ٣٤.
٣٧- الزمخشري ، الكشاف ، ج ٣ ص ٣٤٤ ، الطبرسي ، مجمع البيان ، ج ٩ ، ص ١٩٢ .
٣٨- الطبرسي ، مجمع البيان ، ج ١٩ ، ص ١٩٢ .
٣٩- الزمخشري ، الكشاف ، ج ٣ ، ص ٣٤٤ - ٣٤٥ .
٤٠- الطبرسي ، مجمع البيان ، ج ١٩ ، ص ١٩٢ ، الزمخشري ، الكشاف ، ج ٣ ، ص ٣٤٥ .
٤١- الطبرسي . مجمع البيان ، ج ١٩ ص ١٩٢ - ١٩٣ .

السيرة العلمية للمؤلف

الأسم الثلاثي : الدكتور عناد غزوان أسماعيل

مكان الولادة : الديوانية / محافظة القادسية – ١٩٣٤

المهنه الحالية : أستاذ في قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة بغداد

المرتبة العلمية : أستاذ

الأختصاص العلمي : الأدب الجاهلي والنقد العربي القديم

توفي في ٩/١٠/٢٠٠٤

الشهادات العلمية :

١– ليسانس – آداب (شرف) اللغة العربية وآدابها / دار المعلمين العالية – بغداد ١٩٥٦

٢– الدبلوم العالي / جامعة ردنك (Dip. Ed) (Reading University) أنكلترا ١٩٥٩

٣– شهادة التعليم والكفاءة (T.C) / جامعة ردنك – أنكلترا ١٩٦٠

٤– دكتوراه فلسفة في الآداب (Ph.D) جامعة درم – أنكلترا ١٩٦٣ (Durham University)

الوظائف العلمية والأدارية :

١- معاون العميد في شؤون الأدارة – كلية التربية / جامعة بغداد – ١٩٦٨

٢- عميد كلية أصول الدين / وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – بغداد ١٩٧٣

٣- رئيس قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب / جامعة بغداد لمرتين من ١٩٩٠- ١٩٩٣ ومن ١٩٩٩ – ٢٠٠٢

٤- رئيس جمعية المترجمين العراقيين / وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – بغداد منذ عام ١٩٨٩ لغاية عام ١٩٩٨

٥- رئيس المجلس الأعلى للجمعيات العلمية / وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – بغداد ١٩٩٢ – ١٩٩٣

٦- رئيس اللجنة الوطنية العليا للغة العربية / وزارة التربية – بغداد ١٩٩٧ الى الآن

٧- رئيس لجنة فحص سلامة اللغة العربية في جامعة بغداد – ٢٠٠٠ الى الآن

٨- كان أستاذا متفرغا في معهد الدراسات الشرقية – جامعة أكسفورد / أنكلترا – ١٩٨٠ – ١٩٨١

٩- أستاذا زائرا في جامعة صنعاء – الجمهورية اليمنية للأعوام ١٩٩٧ – ١٩٩٩

١- رئيس الأتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين – ٢٠٠٤

١١- رئيس تحرير مجلة المورد – وزارة الثقافة – بغداد ٢٠٠٤

العضويات العلمية والأدبية :

١- عضو أتحاد الأدباء العراقيين – بغداد
٢- عضو جمعية المترجمين العراقيين / عضو الأتحاد الدولي للمترجمين
٣- عضو جمعية الترجمة الأدبية – الأتحاد الدولي للمترجمين (F.I.T) – باريس (M.LIT) .
٤- عضو رابطة نقاد الأدب في العراق
٥- عضو الجمعية الأدبية الملكية البريطانية (M.R.S.L) في لندن منذ عام ١٩٦٣
٦- زميل الجمعية الآسيوية الملكية البريطانية (F.R.A.S) في لندن منذ عام ١٩٦٣
٧- عضو أتحاد الأدباء والكتاب العرب
٨- عضو في دائرة علوم اللغة العربية في المجمع العلمي العراقي
٩- عضو مؤازر في المجمع العلمي العراقي ببغداد
١٠-عضو أستشاري في قسم الترجمة / بيت الحكمة ببغداد

المؤتمرات والندوات الأدبية والعلمية :

١ -مؤتمر الأدباء العرب السابع / ١٩٦٩
٢ -مؤتمر الأدباء العرب العاشر / ١٩٨٣

٣ -مهرجانات المربد الشعري في بغداد والبصرة منذ عام ١٩٧٢

٤ -مهرجان أبي تمام - الموصل ١٩٧١

٥ -مهرجان المتنبي - بغداد ١٩٨٠

٦ -ندوة الأدب في الخليج العربي - الأتحاد العام للأدباء والكتاب العرب - أبو ظبي - دولة الأمارات العربية المتحدة للفترة من ١٠-١٤ / يناير (كانون الثاني) ١٩٨٨

٧ -المؤتمر الثاني عشر للأتحاد الدولي للمترجمين (F.I.T) ببغداد للفترة من ١-٨ آب ١٩٩٠

٨ -مؤتمر النقد الأدبي الرابع - جامعة اليرموك / أربد / الأردن - تموز ١٩٩١

٩ -ندوة الشريف الرضي في بغداد ١٩٨٦

١٠ -المؤتمرات العلمية لجامعات بغداد، المستنصرية، الموصل، البصرة، الكوفة، بابل، القادسية، تكريت

١١ -مؤتمر النقد الأدبي - جامعة جرش / الأردن -تموز ٢٠٠٠

١٢ -ندوة المقاومة في الأدب العربي - أتحاد الأدباء والكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٠

١٣ -ندوة الرواية والقصة العربية - أتحاد الأدباء والكتاب العرب - بغداد ٢٠٠١

الرسائل العلمية :

١-أشرفت على (٣٥) خمس وثلاثين رسالة دكتوراة موزعة على جامعات العراق.

٢-أشرفت على (٣٦) ست وثلاثين رسالة ماجستير موزعة على جامعات العراق.

٣-ناقشت (٣٣) ثلاث وثلاثين رسالة ماجستير ودكتوراه في اللغة الأنكليزية واللسانيات والترجمة في جامعات العراق.

٤-ناقشت (١٨٧) رسالة دكتوراة في اللغة العربية وآدابها موزعة على جامعات العراق ومنها أول رسالة دكتوراه في جامعة صنعاء في ١٩٩٨/٧/٥

٥-ناقشت (١٧٠) رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها موزعة على جامعات العراق ، وناقشت أول رسالة ماجستير في كلية التربية / جامعة عدن في ١٩٩٧/٨/٩

٦-ناقشت (١٠) رسائل دكتوراة في الهندسة المعمارية في جامعة بغداد والجامعة التكنلوجية وأشرفت على أول رسالة دكتوراة في الهندسة المعمارية في العراق عام ١٩٩٦

٧-ناقشت (١١) رسالة ماجستير في الهندسة المعمارية في جامعة بغداد والجامعة التكنلوجية منذ عام ١٩٩٦ الى الآن كما قام بمناقشة (٤) رسائل دكتوراة في اللغة العبرية في كلية اللغات / جامعة بغداد

النتاج العلمي :

أ – الكتب:

١-مكانة القصيدة العربية بين النقاد والرواة العرب / النجف الأشرف ١٩٦٧

٢-المرثاة الغزلية في الشعر العربي -بغداد ١٩٧٤

٣-القصيدة العربية أصلها وخصائصها وتطورها الى نهاية العصر الاموي (باللغة الانكليزية) – جامعة بغداد ١٩٧٨

٤-التحليل النقدي والجمالي للأدب – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٥

٥-آفاق في الأدب والنقد – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد- ١٩٩٠

٦-مستقبل الشعر وقضايا نقدية – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد- ١٩٩٤

٧-النقد الأدبي (بالأشتراك مع الدكتور علي جواد الطاهر) – وزارة التربية – بغداد ١٩٧٩

٨-النقد التطبيقي (بالأشتراك) كلية الآداب -وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – بغداد ١٩٨٩

٩-تأريخ النقد العربي (بالاشتراك) كلية الآداب -وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – بغداد ١٩٨٨

١٠-الادب العربي (بالأشتراك) / وزارة التربية ١٩٦٩

١١-مختارات من أدب الجاحظ (بالأشتراك) - وزارة الثقافة والأعلام - بغداد ١٩٨١

١٢-نقاد الأدب / مترجم- بغداد ١٩٧٨

١٣-الأحساس بالنهاية - دراسات في نظرية القصة / مترجم - بغداد ١٩٧٩

١٤-خمسة مداخل الى النقد الأدبي - مترجم - بغداد ط١ ١٩٨١- ط٢ ١٩٨٦

١٥-لوركا مجموعة مقالات نقدية - مترجم - بغداد ١٩٨٠

١٦-المعجمية العربية نشأتها وتأريخها -مترجم / المجمع العلمي العراقي ببغداد -٢٠٠٤ ، ونشرت فصول منه مابين ١٩٧٩-١٩٨١-١٩٩٤

١٧-مرفأ الامواج مباحث نقدية في الأدب العربي - دار غصون - بيروت ١٩٨٣

١٨-نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٩

١٩-أصول نظرية نقد الشعر عند العرب ومدارات نقدية - مركز عبادي للدراسات والنشر - صنعاء ١٩٩٨

٢٠-قراءات نقدية في الأدب العربي - مركز عبادي للدراسات والنشر - صنعاء ١٩٩٨

٢١-مدخل الى الشعر الجاهلي - مركز عبادي للدراسات والنشر - صنعاء ٢٠٠٠

٢٢- محاضرات في الأدب الأسلامي - مكتب بغداد ١٩٧٣

٢٣- محاضرات في الشعر الجاهلي – مكتب بغداد ١٩٦٧

٢٤- دراسات أدبية باللغة الأنكليزيـــة (بالأشـــتراك) – وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي – بغداد ١٩٨٧

٢٥- أصداء دراسات أدبية نقدية – أتحاد الأدباء والكتاب العـــرب – دمشق ٢٠٠٠

٢٦- الناقد المعاصر والموروث العربي – معد للطبع

٢٧- أوراق أستشراقية في اللغة والأدب العربي- معد للطبع

راجع الكتب المترجمة الآتية :

١-الصورة الشعرية – سي. دي. لويس – بغداد ١٩٨٢

٢-النقد والنظرية النقدية – جرمي هاوثورن – بغداد ١٩٩٠

٣-سبات الحياة – ريجاروكورون – بغداد ١٩٨٦

ب – البحوث : له أكثر من أربعين بحثا منها :

١- أصول نظرية نقد الشعر عند العرب

٢- قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب

٣- نزعة السخرية والتمرد في شعر الحطيئة

٤- موقف القرآن الكريم من الشعر العربي

٥- المعلقات وجهود الأستشراق البريطاني

٦- اثر الشعر العربي القديم (المترجم) في الشعر الأنكليزي

٧- أبن خلدون ناقدا

٨- الزمن في ملحمة كلكامش

٩- نقد الترجمة او النقد الترجمي

١٠-البناء الفني في قصيدة الشريف الرضي

١١ -الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر
١٢- الثقافة والتغيير الأجتماعي
١٣-مفهوم علم الجمال الأدبي عند أبي حيان التوحيدي
١٤-التحليل الأسلوبي والتفسير الأدبي (مترجم)
١٥- المفضليات (مترجم)
١٦- تحليل قصيدة المواكب لجبران خليل جبران
١٧- الصورة في القصيدة العراقية الحديثة
١٨- نزعة التمرد في حياة المتنبي وشعره
١٩- منهج النقد الأدبي عند طه حسين
٢٠- الشاعر العربي واللغوي العربي
٢١-في الشعر العراقي الحديث
٢٢-وطنيات الشيخ محمد رضا الشبيبي
٢٣-الوعي القومي في الشعر العربي الحديث
٢٤-الأستشراق البريطاني واللغة العربية
٢٥-بناء القصيدة والصورة الشعرية عند الأثري
٢٦-طريق الشاعر الى المعرفة (مترجم)
٢٧-اللغة العربية والشعر
٢٨-اللسانيات والنقد الأدبي
٢٩-ترويض النص وسلطة اللغة
٣٠-الخليل أبن أحمد الفراهيدي (مترجم عن الأنكليزية)
٣١-الشعر وفنونه وتيارات النقد - موسوعة حضارة العراق ج ١٣

شهادات التقدير :

١- شهادة تقديرية من أتحاد أدباء وكتاب الأمارات – منحت فـــي ١٩٨٨/١/١٤

٢- شهادة تقديرية / وزارة الثقافة والأعلام في بغداد منحت فـــي ١٩٩٥/١٢/١

٣ درع الأمتياز الأدبي – أتحاد الأدباء والكتاب في العـــراق – منح في كانون الثاني – ١٩٩٤

٤ وسام جامعة بغداد / الأستاذ الأول فـــي كليـــة الآداب – آذار ٢٠٠١

٥- شهادة تقديرية من السيد وزير التعليم العالي والبحث العلمي للتميز في الأشراف ومناقشة رسائل الدراسات العليا في العراق – منحت في ٢٠٠٢/١/١٨

٦ شكر وتقدير من السيد وزير التربية لجهوده فـــي لجنـــة اللغة العربية – بغداد ٢٠٠١

٦ شكر وتقدير من رؤساء الجامعات العراقية لجهوده العلمية

٧- تكريم المنتدى الأسلامي العراقي – بغداد ٢٠٠٤ .

٨- تكريم أتحاد الأدباء العراقيين – الأربعاء ٨ /٧/ ٢٠٠٤

الفهرست

رقم الايداع في دار الكتب و الوثائق ببغداد ٣٦٧ لسنة ٢٠٠٥

طبع بمطابع دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠٤

وزارة الثقافة

الغلاف: معتز عناد غزوان

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

السعر: ٢٠٠٠ دينار